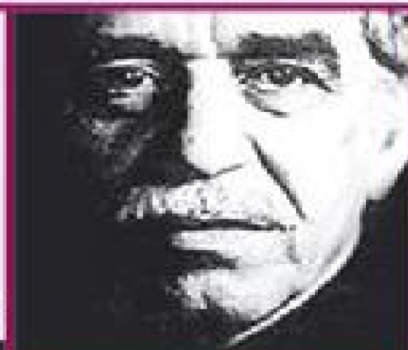
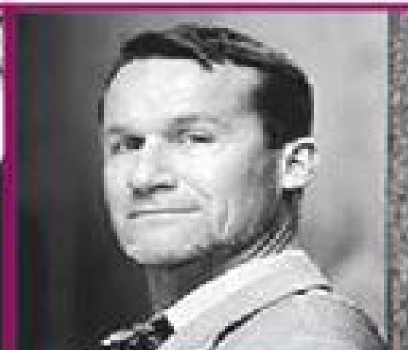
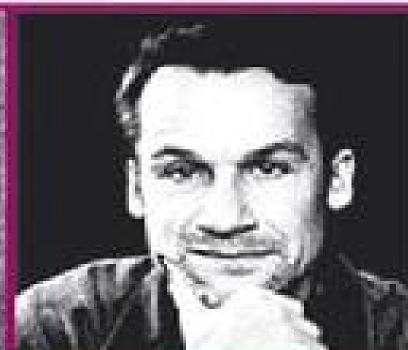
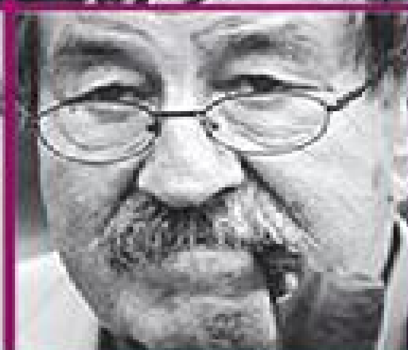
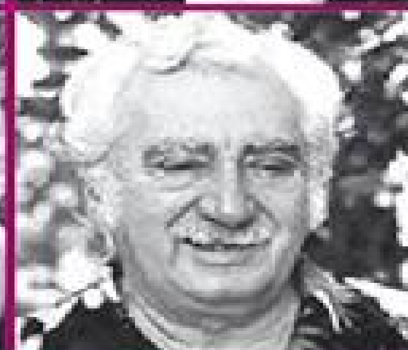
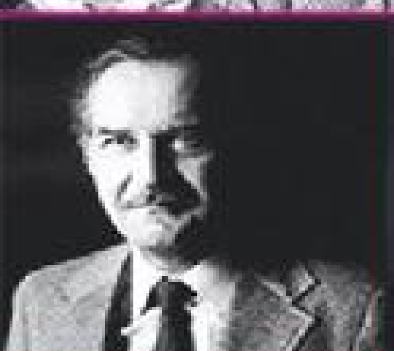
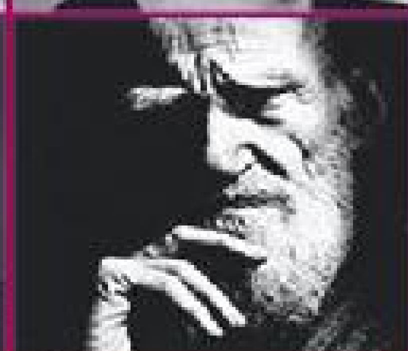
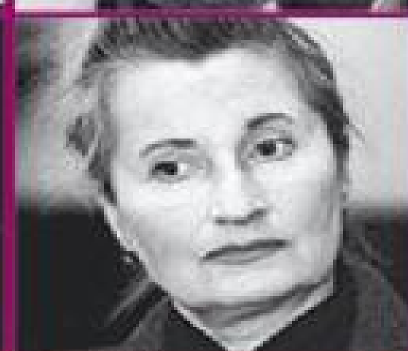
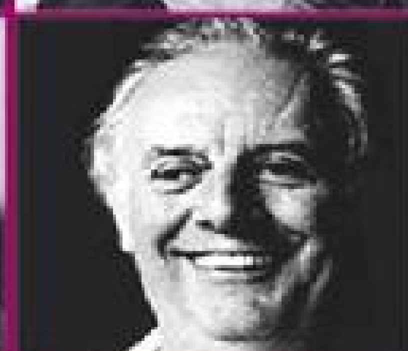
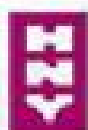
có những nhà văn như thế

chân dung văn học

HÀ VINH - VƯƠNG TRÍ NHÀN


NHÀ XUẤT BẢN HỘI NHÀ VĂN

PNC
PHUONG NAM CORP.

Mục lục

LỜI DẪN

Quá trình hội nhập văn học của văn học Việt Nam với văn học thế giới từ giữa thập kỷ tám mươi thế kỷ XX đến nay thường được nhìn nhận theo những cách thức khác nhau.

Với những người đã chứng kiến sự bùng nổ thông tin ghê gớm đang diễn ra ở nhiều nước trên thế giới thì những hoạt động đó còn có vẻ dè dặt, do đó bé nhỏ đơn sơ và không có gì đáng kể.

Song chỉ cần trở lại với thực tế Việt Nam, nhớ lại sự xơ cứng trong hoạt động này trong khoảng mười năm ngay sau chiến tranh, thì người ta đã có thể nói rằng ở đây đã diễn ra một bước chuyển căn bản.

Chúng ta không chỉ cho dịch những cuốn sách bán chạy, không chỉ giới thiệu mọi mặt hoạt động sách vở ở nước nọ nước kia, mà còn chia sẻ với họ cách nhìn nhận cũng như cách hiểu về văn học nói chung. Ngay cách đưa tin cũng bao nhiêu đổi khác. Những tác phẩm tưởng như xa lạ trở nên gần gũi bởi chủ đề nhân bản sâu sắc và cách diễn tả độc đáo. Và những nhà văn hàng đầu của thế giới cũng hiện ra với bao nhiêu chuyện thân tình tuy vẫn không vì thế mà mất đi tầm vóc lớn lao. Cả cái vẻ rất hiện đại, những tìm tòi tưởng là kỳ cục quái gở mà chỉ văn chương cuối thế kỷ XX này mới có, khi vào với đời sống văn học còn tĩnh lặng ở ta, cũng vẫn giữ được cái sự cận nhân tình cần thiết. Còn những giá trị cổ điển thì lại luôn được làm mới.

Sở dĩ được như thế một phần là vì những người đảm nhận vai trò thông tin ở ta, khi dựa vào báo chí nước người để nhờ họ làm trung gian cho sự giao lưu vừa mới bắt đầu, đã có một cách xử lý khôn ngoan và hợp lý.

Chẳng hạn như trường hợp Hà Vinh. Không chỉ có một căn bản tiếng Anh và Pháp, mà quan trọng hơn ở người môi giới văn học này còn có một khẩu vị tinh tế và nhất là một tư duy văn học mềm mại theo kịp với những đổi mới hiện đại của văn học phương Tây. Thêm vào đấy nữa việc vận dụng tiếng Việt khá tự do đã khiến cho ông trong phần lớn trường hợp, nói lại chuyện người một cách tự nhiên và chủ động diễn tả những điều mới mẻ theo những cách thức phải nói là nhiều chiều cạnh, nhiều tầng nghĩa, người chưa quen dễ chấp nhận, mà người biết nhiều vẫn cảm thấy có cái mới.

Theo sự quan sát của tôi thì trong khoảng thời gian hai chục năm qua, những bài viết mang tính cách biên soạn của Hà Vinh và các cộng tác viên của ông, thoạt đầu được in trên tờ Thể thao và văn hóa, *thực sự đã trở thành một món ăn tinh thần thường xuyên do đó thành người bạn tin cậy của nhiều bạn đọc thanh niên ở ta, trong đó có cả nhiều người viết văn không có may mắn là biết được một ngoại ngữ để tự do hội nhập với thế giới.*

Đó cũng là lý do khiến tập sách này được biên soạn. Chúng ta chỉ làm công việc đơn giản là chỉnh sửa một số câu chữ sắp xếp lại các bài theo diễn biến của văn học và tước đi những sự lặp lại không cần thiết. Hy vọng ***Có những nhà văn như thế*** *sẽ đồng hành cùng các bạn trên đường học tập và nghiên cứu, nói nôm na là để các bạn đọc lại trong những dịp cần thiết.*

Trình độ người viết và người biên soạn có hạn, tập sách chắc không tránh khỏi thiếu sót, rất mong bạn đọc lượng thứ.

VƯƠNG TRÍ NHÀN

PHẦN THỨ NHẤT

RABELAIS VÀ THIÊN TIỂU THUYẾT HIỆN ĐẠI ĐẦU TIÊN



Vào thời trẻ Rabelais[1] đã là tu sĩ tại tu viện Puy-Saint-Martin ở Fontenay-le-Comte, vùng Vendée nước Pháp và những kỷ niệm về ông đã và đang còn hết sức hiện diện tại cái thành phố nhỏ bé này. Tên của ông khắc với những chữ cái to đùng trên bể nước phun tại quảng trường Vière nơi mà vào ngày lễ, chủ nhật dàn nhạc thường hay trình diễn. Ngay gần phố Orfèvres, một vòi nước khác có từ thời Francois Đệ nhất, được trang trí bằng một bi ký theo bút tích của người tu sĩ thông thái này. Trên phố Orfèvres, người ta còn thấy những thầy tu dòng Franciscain đi lại, mặc áo choàng nâu bằng len thô, đi chân đất, khiến người ta tưởng tượng là có thể trong số họ có một thầy tu trẻ tóc hung đang nhăn mặt làm hề với một chú bé nào đó theo cái cách mà các thầy giáo đôi khi gợi lên khi giảng dạy về Rabelais. Và rồi không xa Fontenay là tu viện Maillezais hoang phế, nơi mà Rebelais đã sống những ngày hạnh phúc, nơi của những tu sĩ Bénédictin có học và hiền hòa.

Chính trong môi trường này đã ra đời tuyệt tác *Pantagruel* và *Gargantua* như thể là một sưu tập những truyện kể địa phương. Cũng vẫn là những cuộc chè chén lu bù,

những con người to bự ấy, những kẻ phóng đãng ấy, những tật phàm ăn ấy.

Trong cuộc sống lang bạt và ly hương kéo dài của mình – ở Montpellier, Lyon, Roma, Piémont, Metz–Rabelais bao giờ cũng nhớ lại quê hương Touraine của mình, coi đó là trung tâm thế giới đối với ông, nơi diễn ra tất cả những chương hồi của các tiểu thuyết của ông, nhưng cũng không quên đi xứ Vendée.

Đã bao lâu người ta khinh thường Rabelais. Người ta ít đọc hay không hề đọc sách ông. Ông hiện ra một cách tối tăm mờ nhạt, bị che phủ trong một kho từ vựng cổ xưa. Những thứ tục tĩu của ông viết ra còn làm cho cả Voltaire cũng bị sốc. Từ cái chết của vua Francois Đệ Nhất, kẻ vốn yêu ông, thì Rabelais bị xếp vào ngăn kéo của những cuốn sách cũ vì bị coi là khiếm nhã. Văn học Pháp ư? Không phải là thứ rối rắm tối nghĩa ấy mà là sự trong sáng của Ronsard, Ronsard thù ghét Rabelais và ngôn ngữ dung tục của ông. Hoàn toàn giống Rebalais, Ronsard đảm nhận việc tạo ra ngôn ngữ Pháp – cái thay thế cho tiếng La Tinh, ngôn ngữ chính thức, thứ ngôn ngữ của tương lai. Nhưng Ronsard muốn dẫn dắt văn học Pháp qua cánh cửa của ngôn ngữ cung đình. Ngược lại Rabelais thì giương cao thứ ngôn từ rộng lớn của những thổ ngữ, những tiếng lóng, những thành ngữ dân gian như một dòng thác từ ngữ mà ông bày ra dưới chân Đại học đường Sorbonne.

Louis-Ferdinand Céline có lần nói: “Rabelais, ông đã thất bại”. Ông thất bại bởi vì Ronsard đã thắng, và sau đó là Malherbe và Boileau. Ngôn ngữ cung đình đã và luôn luôn là tiếng nói của văn học Pháp, mặc dầu vào thế kỷ XIX, Hugo, Gautier, Flaubert mưu toan khôi phục Rabelais và mặc dầu văn học thế kỷ XX lấy động lực từ *Ulysse* của James Joyce và *Mort à Crédit* (*Chết nợ* – tạm dịch) của Céline trong mạch văn Rabelais.

Việc xuất bản hàng loạt những tác phẩm của Rabelais vào dịp kỷ niệm “giả” 500 ngày sinh của ông (nói là “giả” vì đã gần 10 năm

người ta bỏ lơ đi ngày sinh của ông) không phải là chuyện tình cờ. Nó đánh dấu sự phục hồi của Ralebais, con người cùng thời với chúng ta, và nếu như ông ta đã thua keo đầu thì lại thắng keo sau.

Bởi lẽ điều hết sức rõ ràng là Rabelais đồng thời với chúng ta hơn là Ronsard. Đồng thời với ngôn từ lẫn đầu óc, cả tài năng sáng tạo lẫn cái "gu" thông thái và còn cả cái nghệ thuật lãng mạn của ông nữa.

Pantagruel và *Gargantua* trong thực tế không chỉ là một cuốn, mà là tập đại thành, có 5 lớp, của những tác phẩm bao trùm suốt cuộc đời tác giả. Nó là tiểu thuyết Pháp đầu tiên, viết bằng tiếng Pháp, bằng thứ ngôn ngữ bình dân. Và bây giờ chúng ta còn thấy ra rằng nó là cuốn tiểu thuyết "hiện đại" đầu tiên.

Thứ tiểu thuyết phúng dụ như *Don Quichotte* xuất hiện ở Tây Ban Nha sau đó một thế kỷ và xem ra lấy cảm hứng từ những truyện kể hiệp sĩ dân gian. Về phần Rabelais, đôi chân của ông cắm sâu vào thời Trung cổ, còn cái đầu ngẩng cao hướng về tương lai. Lối viết của ông không quen thuộc với chúng ta vì đấy là một sự hòa trộn giữa những cái thô lậu, những chuyện đầu Ngô mình Sở, những câu đùa cợt bẩn thỉu và cả cái chất thông thái uyên bác, một thứ văn hóa bách khoa của một thầy thuốc - tu sĩ (người ta biết ông là một trong những nhà y học tiếng tăm nhất thời đại mình). *Pantagruel* và *Gargantua* viết ra như là những cuốn sách phổ thông nhưng thực sự là những tác phẩm cực kỳ thông thái về chủ đề, mã hóa và hàng đống biểu tượng. Cũng không nên quên rằng đấy là thời của Tòa Án Dị Giáo đầy khủng bố, rằng người bạn ông là Etienne Dolet bị thiêu sống vì coi là tà giáo. Rabelais, suốt đời vẫn là tu sĩ, và rất quan tâm đến thần học cũng như chủ nghĩa nhân đạo. Cái khung vũ hội hóa trang của truyện ông là nhằm ngụy trang cho những quan điểm chính trị và tôn giáo. Bởi vì con người này sống vào một thời đại mà sự bất khoan dung và thuyết toàn vẹn là những thứ đã tạo ra những nỗi khủng khiếp của cuộc chiến tranh tôn giáo giữa Công

giáo La Mã và Tin lành. Ông đã hướng mọi tác phẩm của mình về sự khoan dung, tự do tư tưởng, quyền tự do được sống theo cách của mình. Và ông đã bị nhà thờ cấm tác phẩm *Gargantua,* và sở dĩ đời ông lang bạt chui nhủi là vì sau bước chân mình là giàn thiêu của Tòa Án Dị Giáo săn đuổi.

Pantagruel xuất bản năm 1532 ở Lyon, khiến độc giả nhao nhao tìm đọc nhưng lại không được giới tinh hoa đón nhận và chính do điều này nữa, Rabelais là người đương thời với chúng ta. Như người ta biết, thành công của ông làm học đường Sorbonne bối rối, và tác giả trở thành một phần tử bị tình nghi. Hơn nữa việc ông tưởng tượng ra những nhân vật có một sức sống lớn lao đến mức có thể kéo dài đến tận bây giờ đã không hề góp phần làm cho ông đáng được sự bảo chứng của cái Đại học đường đó. Tiểu thuyết hành động, với những pha hồi hộp, những tình tiết lắt léo, những tình huống say sưa và gồm đủ các loại người. Chẳng hạn Panurge, giảo hoạt như Ulysse, là người biết nhiều ngôn ngữ. Nếu *Ulysse* của Joyce không giống với tác phẩm *Quart Livre* của Rabelais với một cuộc phiêu lưu lớn trên biển trong đó có cái giai thoại về những con cừu của Panurge, thì cuốn sau lại không phải không có gì giống với *Odyssée* của Homère (nên nhớ là Rabelais rất thông thạo tiếng Hy Lạp).

Pantagruel và *Gargantua* đã không ngừng trở lại với thế giới sử thi của Hy Lạp, và tìm cách đánh lạc hướng, từ trò bắt chước đến những truyện ngụ ngôn. Rabelais đã tham bác và biên soạn nhiều về những tác phẩm hài hước la tinh, hứng thú với ngày hội "thằng ngu" và "lễ lừa". Vào cuối thời trung cổ, trật tự giáo hội và hiệp sĩ bị nổ tung. Và thế kỷ XV chứng kiến sự ra đời của Rabelais, nổ bùng ra như một chiếc bụng quá căng phồng. Trước khi biến mất đi một thế giới bần cùng, đầy thiên kiến, cuồng tín, khủng bố, nó khiến ông có một sự ham muốn cháy bỏng, một tham vọng điên cuồng, để khôi phục lại cái ký ức đó bằng vô vàn truyện tiếu lâm. Huyền thoại hóa thứ ngôn ngữ của chợ búa, của đường phố, của hàng quán, nông nô và đồng thời dân chủ hóa ngôn ngữ, ông viết bằng thứ ngôn ngữ đời thường trong

tinh thần bình đẳng giữa những con người. Gargantua, một nông dân, sản phẩm của truyện thần thoại *xen-tích* vốn đã được truyền miệng trước đó, được sử dụng làm công cụ đánh đổ chủ nghĩa giáo điều trung cổ. *Gargantua* và *Pantagruel* nhìn thế giới từ những mặt trái của nó. Nhưng mặt trái chính là mặt phải. Thế kỷ của Rabelais bắt đầu với một khao khát thế tục, một niềm vui được hiểu biết, từ các nhà hiền triết cổ đại đến những phát hiện địa lý (châu Mỹ) và kỹ thuật (máy in) và kết liễu trong nỗi khủng khiếp của các cuộc chiến tranh tôn giáo. Trong khi đó, tiếng kêu của một số người tự do đã làm thế giới chao đảo. Và đấy là ba tu sĩ cổ: Erasme, Luther và Rabelais. Cả ba đều muốn mang trở lại cho Thiên Chúa giáo cái thông điệp về tự do và bình đẳng mà các Giáo hoàng đã quên đi.

Gargantua và *Pantagruel* phá vỡ những xích xiềng của thần học trung cổ, của tinh thần hiệp sĩ, của nền chính trị bất khoan dung. Tinh thần tự do và bình đẳng, cái thông điệp của nó hiện đại đến sững sờ. Trong tu viện Thélème, không có tường bao, không có kỷ luật. Đấy là sự biện giải của Diogène.

Đấy là việc tại sao, trong cái thời đại của bất khoan dung, của cuồng tin, của chủ nghĩa toàn vẹn hiện nay của chúng ta, tác phẩm của Rabelais một lần nữa lại trở nên hấp dẫn. Đấy là việc tại sao nó vẫn bổ ích đối với chúng ta. Đấy là việc tại sao chúng ta cảm thấy mình gắn bó anh em với nó.

---

[1] 1494-1553

NHÀ THƠ NGỤ NGÔN LA FONTAINE



Nhân kỷ niệm 300 năm ngày mất của nhà viết truyện ngụ ngôn nổi tiếng Jean de la Fontaine[1], tập *Truyện Ngụ ngôn toàn tập* của ông được xuất bản kèm theo 250 minh họa. Theo giáo sư Marc Fumaroli tại Cao đẳng học viện Pháp quốc và chuyên gia về thế kỷ XVII ở Pháp, La Fontaine là một nhà văn "vẫn sống và hoạt động". Đấy là nhà văn của sự dịu dàng, vui sống và hạnh phúc, những nét căn bản trong thơ ông. Về cơ bản La Fontaine là người theo tư tưởng Flaton - *trọng sự cao quý về tinh thần.* Người ta chỉ có thể tiếp cận với chân lý qua sự trung gian của cái đẹp và niềm vui thích gắn liền với cái đẹp.

Những truyện ngụ ngôn của ông, ở khắp mọi thời vẫn được người ta ngưỡng mộ. Vậy thì cái bí mật của sự thành công phổ quát đó là gì? Kể từ thời phục hưng, rất ít tác giả lại nghĩ rằng họ có thể xây dựng một tác phẩm lấy từ truyện ngụ ngôn. La Fontaine đã nẩy ra cái ý định thiên tài là ông có thể dùng cái cốt lõi vốn già như trái đất và bao phủ nó bằng những trang sức để làm cho mọi truyện kể trở thành bản tóm tắt thực sự của tất cả những cái tinh tế của thơ ca Pháp, như nó đã từng rộ nở vào đầu thế kỷ XVII. Ông đã tạo ra quanh một truyện ngụ ngôn có phần khô khan và vào thời đấy mang tính chất sư phạm, một không khí của sự trò chuyện duyên dáng, lịch sự và quyến rũ. Ông

cũng đã làm điều mà không một nhà thơ Pháp nào trước ông đã từng làm, kể cả Marot: Ông giải phóng khuôn khổ câu thơ, tạo ra một thi pháp điêu luyện, tô điểm cho các truyện ngụ ngôn một sự lưu loát đầy nhạc tính.

Bản thân La Fontaine là một người sành sỏi về âm nhạc đương thời, và đặc biệt rất thích loại đàn *luth*, một nhạc cụ mà một mình nó đệm riêng cho ca khúc rất thịnh hành vào thời 1640 đến 1660. Đây là thứ âm nhạc rất tâm tình, đầy nội cảm, gắn chặt với một sự thưởng thức sâu lắng và chăm chú trong những nhóm nhỏ bè bạn. Đây là cái nhịp điệu nội tâm của đối thoại. Toàn bộ văn chương thế kỷ XVII trước hết là sự thưởng thức bằng tai, thứ bút chiến thường xuyên chống lại thứ vương quyền tuyệt đối. Khuynh hướng của các truyện ngụ ngôn của ông trước hết là thù địch với quyền bính nhà vua. Ông đã kế thừa một lý tưởng về một nước Pháp, dù có ngôi vua, nhưng đa thực thể, chống chiến tranh ở ngoài nước và hòa hoãn với Rome. Quan niệm đó về nước Pháp đi đôi với một quan niệm về châu Âu mà nguyên tắc chủ đạo của nó không phải là một quyền lực quân sự mà là một quyền lực tinh thần. Chủ đề thường xuyên của những truyện ngụ ngôn là hòa bình. Tự thâm tâm, La Fontaine là một con người hiền hậu và theo lý tưởng hòa bình. Thành công của *Truyện Ngụ Ngôn* năm 1668 không chỉ là thành công của một tuyệt tác văn học bất ngờ mà còn là sự trả đũa lại một cách nhẹ nhàng, gián tiếp, đầy chất thơ trước sự chiến thắng của nhà nước quân sự và quan liêu. Chính vì vậy bản thân nó là một thứ quyền lực thực sự vì nó duy trì – trước quyền lực nhà vua đòi sự phục tùng và nô dịch, loại trừ sự phóng khoáng và những quyền tự do – một chân trời của sự quyến rũ, của suy tư, của trí tuệ và sự dịu dàng. La Fontaine và bạn bè ông tin vào một sự hòa hợp ở trên cao mà người ta có thể kéo nó xuống để chiếm lĩnh chung quanh họ. Sự hòa hợp không phải là một trật tự duy lý. Trong các truyện ngụ ngôn, không có đạo lý đã hoàn thiện sẵn. Đây là lúc mà nhờ vào đức hạnh cao cả thiên nhiên người ta trở nên có thể nhận biết được sự thánh thiện. Một thiên nhiên có được cái đẹp, điều thiện về tình yêu. Khi mà lý lẽ cùng

đường, người ta tìm thấy ngụ ngôn. Và với ngụ ngôn người ta đến với chân lý êm đềm mà lý lẽ không thể nào đạt tới.

Riêng về con người của La Fontaine, một trong những chân dung tuyệt vời nhất về ông là của Mlle de Scudéry trong cuốn tiểu thuyết *Le Clélie* mà ông xuất hiện dưới cái thác danh là Anacréon. Cả trước khi ông xuất bản *Truyện Ngụ Ngôn,* đây đã là những nét cơ bản về tính cách của ông: “Nhạy cảm với mọi sinh thú không trừ cái gì”. Cái mà ông thích nhất là những cuộc tụ hội của “dăm sáu bè bạn, không có công chuyện mà cũng không có ưu phiền”, và giữa họ với nhau là việc “trò chuyện tự do, tào lao và vui thích”, và xen vào đó là những khúc hát nhẹ nhàng, nghe nhạc và ít phút dạo chơi. Ông còn là nhà thơ trong sáng. Một trong những điều ám ảnh ông nhiều là “sự phiền muộn”. Nghệ thuật được tạo ra để cho chúng ta bớt đi những nỗi buồn chán, dù là chút ít. Phiền muộn là cái cảm giác nặng nề u ám của một thế giới không âm nhạc. Theo nghĩa đó, La Fontaine là một nhà thơ hiện đại. Ông hình dung trước sự phân cực mang chất Baudelaire giữa thế giới ca hát của văn học và sự phiền muộn mà nó muốn xua đuổi đi.

Chính vì thế việc nghiên cứu La Fontaine không phải là việc chơi đồ cổ. Thế kỷ XVII làm bối cảnh cho những nhà văn lãng mạn lớn của Pháp. Nó mở đường cho người ta tìm hiểu các tác giả của thế kỷ XIXvà tuyệt tác của Alexandre Dumas, bộ tiểu thuyết 3 tập *Ba người lính ngự lâm,* đấy là cả một biển thơ và chất liệu lịch sử. Người ta tìm thấy trong thơ của Baudelaire tất cả những gì làm vang vọng làn thơ ca ba-rốc, và để đến với Proust, cần phải thấy ra rằng ở những tầng sâu thẳm nhất của *Đi tìm thời gian đã mất* là Mme de Sévigné, Saint-Simon, Nữ Công tước Guermantes… Là một nhà thơ lớn của hoài niệm, Proust nhìn thấy tất cả mọi giai đoạn của một nền văn hóa, và thế kỷ XVII là điểm tựa cơ bản nhất cho những suy tưởng của ông.

Một trong những tấn kịch của thời đại chúng ta là phải sống trên bề mặt của chính mình và của người khác. Cần phải làm tất cả để đánh thức ký ức để nhận biết cái chiều thứ tư là thời gian của hồi tưởng. Bởi thế La Fontaine là một nhà văn đang sống và đang hoạt động.

---

[1] 1621-1695

CẶP MẮT CỦA LA BRUYÈRE



La Bruyère[1] là một trong những nhà văn vĩ đại nhất của nước Pháp. Một cuộc đời âm thầm và đầy nghi ngại, một tác phẩm lớn duy nhất, một "ga-lơ-ri" về những biếm họa của thời đại ông và của mọi thời đại, một dự án cải cách về phong cách sống và các mối quan hệ, một sự sâu sắc về tư duy thường gợi nhắc người ta nhớ đến Pascal, một cảm quan sắc bén về tính tương đối, một cặp mắt chăm chú: Tất cả những cái đó đều quá mạnh, quá khó chịu, quá chi ly làm người ta có nguy cơ nhận ra mình trong đó. *Les Caractères* ("Những Tính Cách" hay "Các Con Chữ" tùy ta hiểu - ND) chính là một luận văn phê bình xã hội hiện đại.

Những nhà văn Pháp này đều như thế, dẫu tên của họ là gì. Molière, Sévigné, La Fontaine, La Rochefoucauld, La Bruyère, Racine, Boileau, Vauvenargues, Voltaire, Sade, và muộn hơn là Céline, Genet… Người ta nói đến một phong cảnh, với những thung lũng, những cánh đồng cỏ, những con sông, cây cối, những hố sâu của bóng tối, những khoảng rừng thưa, những bông hoa. La Bruyère có ở đấy, phía bên trái, giống như một bụi cây rì rào bất an. *Những tính cách* ư? Phải rồi, theo nghĩa Hy Lạp thì đấy là sự khắc họa, là in ấn. Từ này mang một ý nghĩa sinh học, thần học, tâm lý học và cả mẫu chữ in ấn nữa. Mắt là một

phần của chữ hiện ra do in ấn, làm người ta đụng đến vật liệu thần kinh của sự thuyết giảng. Chẳng phải ngẫu nhiên mà chương đầu của tác phẩm *Les Caractères* mang tiêu đề "Những sản phẩm của trí tuệ" và chương cuối cùng "Những trí lực mạnh mẽ". Người ta bắt đầu với những suy ngẫm về nghệ thuật ngôn từ, và kết thúc bằng việc khơi dậy lại sức bật của thượng đế vốn thông thường có khuynh hướng bỏ quên nghĩa vụ. (Và người ta biết rằng La Bruyère, đối với các ngài giáo sư, đã mang tiếng xấu, vì ông thuộc về cánh Bossuet).

"Với đầu óc sắc bén, cái rất hiếm hoi trên thế gian này, đấy là những viên kim cương và ngọc trai". Đấy là cái văn phong "nhanh hoạt, chuẩn xác, kích động", cái cách "sử dụng ngôn từ hoàn toàn mới mẻ" (lời của Voltaire đã nói ra) trong khi hoàn thành một cuộc cách mạng mà từ "Ánh sáng" là biểu trưng của nó (Montesquieu, độc giả của La Bruyère). Tác phẩm *Les Caractères* lập tức có một công chúng độc giả rộng lớn và cũng đầy những sự ghen tị. Cũng theo Voltaire, "những ẩn dụ người ta thấy đầy rẫy trong cuốn sách làm cho nó thành công". Nhưng "chìa khóa" là gì: Chắc hẳn rằng có đấy và thiên hạ tùy theo địa vị của mình mà nhìn nhận, nhưng những chiếc thìa khóa này là những hình mẫu được cố định và còn có thể áp dụng cho những mẫu người của thời đại chúng ta. Bạn hãy đọc mà xem: "Có những tâm hồn bẩn thỉu, đầy bùn nhơ và cặn bã, những kẻ chả phải là cha là mẹ, chả là bầu bạn, chả là công dân, chả phải tín đồ Thiên chúa giáo, mà có lẽ cũng chả phải là người: Họ có đầy tiền". Hoặc nữa: "Khi nhìn nhận người phụ nữ này bằng sắc đẹp cô ta, tuổi trẻ cô ta, sự kiêu căng và thói đỏng đảnh của cô ta, thì không có ai nghi ngờ rằng một ngày nào đó thế nào cũng có một anh chàng say mê cô ả. Sự chọn lựa của tôi đã rõ: Đấy là một con quái vật chẳng có đầu óc". Và cứ thế, cứ thế…

Điều lạ lùng nhất là La Bruyère lại rất hiện đại do một sự hồi cố về các tác giả Hy Lạp và La Tinh, và rằng trong cuộc tranh cãi nổi tiếng giữa những bậc cổ điển và kẻ hiện đại, thì chính các vị tiền bối lại làm cuộc lật đổ trong khi những người "hiện đại",

những kẻ rập khuôn theo thời đại mình, lại nhạt nhẽo, rối rắm, đạo đức giả, khoa trương. Quả là một mở đầu dữ dội đầy kinh ngạc mà La Bruyère đã viết ra trong diễn văn khi ông nhậm chức viện sĩ hàn lâm của Pháp. Ông đã gây ra một vụ xì-căng-đan khi bảo vệ những bạn bè mình: La Fontaine, Boileau, Bossuet, Fénelon, Racine. Và từ đó, ông tố cáo cái gian đảng của những tín đồ mà bao giờ cũng có sẵn: "Tôi không hề có một chút nghi ngờ gì rằng công chúng sẽ không chán chường và mệt mỏi để nghe, từ mấy năm nay, về những con quạ già nua kêu quàng quạc quanh những người mà, từ đôi cánh tự do và một ngòi bút thanh thoát, đã đạt tới một vinh quang nào đó bằng văn phẩm của mình (...). Văn xuôi, văn vần, tất cả đều là mồi săn của sự hiềm tị khôn nguôi của những kẻ được coi là chống lại người nào dám xuất hiện trong sự toàn bích nào đó và được công chúng thừa nhận".

Đấy là điểm chủ yếu: Cái mà những quan chức văn học hay trí thức không chịu ủng hộ, trong sự tầm thường "thiếu sức mạnh và hơi thở" của nó, là cái hoàn hảo đến thẳng với công chúng, và vì thế thường có một liên minh tự nhiên giữa tài năng và dân tộc. Người ta đã hết sức thích thú với *Những người tỉnh lẻ*, *Truyện ngụ ngôn, Những tính cách* và cả *Tartuffe* hay*Phèdre*. Dù cho một nhà báo hay một viện sĩ có giận dữ đến xùi bọt mép để phủ nhận thì cũng chả làm điều gì được. Tác phẩm *Les Caractères*, trước hết, không ai nghi ngờ rằng là một cỗ máy chiến tranh chống lại sự mù quáng của dư luận và cái bậu sậu tạo ra nó: "Điều đi ngược lại với những lời xì xào về những sự việc hay những con người thường là sự thật". Hay nữa: "Cần phải làm như những người khác: câu phương ngôn hầu như lúc nào cũng đáng nghi ngờ". Hoặc giả: "Chỉ dần dà thôi, và còn bị thúc bách bởi thời đại và hoàn cảnh, mà những đức hạnh hoàn hảo và những thói xấu lan tràn cuối cùng mới tự bộc lộ ra".

Cần lưu ý, La Bruyère nói rằng không hề có một phán quyết tối hậu, nó chỉ mang tính "hình thức" mà không phải là cái gì khác. Cũng đừng mong thoát khỏi, trong nghệ thuật, với cái thớ thịt

chằng chịt bí hiểm của nó, sự phán xét đối với chúng ta: "Trong nghệ thuật có một điểm hoàn bích giống như cái thiện và sự chín muồi của thế giới tự nhiên. Những ai cảm thấy nó và yêu mến nó thì có được cái "gu" hoàn thiện, những ai không cảm thấy, không đầy đủ hay quá mức, thì cái "gu" khiếm khuyết. Bởi thế có một thứ "gu" tốt và thứ "gu" xấu, và người ta cãi nhau về nó một cách có căn cứ". Việc không có "gu" như người ta thấy, có việc đi lướt qua bên cạnh một điểm. Sự ngu dại bản thân nó là một vấn đề tự động. "Kẻ ngu dốt là người máy". Hài kịch xã hội là một sự mộng du, một vở kịch múa rối, đáng cười hơn là đáng khóc, bởi vì "sự bất an, sợ hãi, chán nản không xa rời cái chết mà ngược lại".

Sức mạnh của văn chương: Nhờ vào một sự chuẩn xác nhất định về biểu tả, người ta ghi tên mình vào tâm điểm của nguyên lý về mâu thuẫn. Chính vì vậy mà La Bruyère đã không phải ít vui thích khi thấy mình được Lautréamont lặp lại. La Bruyère viết: "Tất cả đã được nói ra, và người ta đã đến quá muộn kể từ hơn bảy ngàn năm khi đã có những con người và họ suy nghĩ. Người ta chỉ việc đi cóp nhặt theo chân những bậc cổ đại và sự khéo léo trong những người hiện đại". Còn Lautréamont (trong cuốn *Các vần Thơ*) viết: "Chưa có gì được nói ra. Người ta đến quá sớm kể từ hơn bảy ngàn năm khi đã có những người... Chúng ta có lợi thế làm việc theo gương những người cổ đại và sự khéo léo trong những người hiện đại". Tất cả đã được nói ra. Mà cũng chưa có gì được nói ra. Riêng cái việc "nói" tự nó đã mở cánh cửa của thời gian.

Jouhandeau, trong lời nói đầu tinh tế của cuốn *Les Caractères* được tái bản, đã đi đến mức so sánh La Bruyère với Nietzsche. Ông đã đưa ra làm bằng chứng đoạn văn sau đây: "Có những con người có thể trở nên đặc biệt: Họ lướt đi, dương buồm trên một biển cả, nơi mà những kẻ khác thất bại và đắm thuyền; họ thành đạt bằng việc làm thương tổn đến mọi nguyên tắc của sự thành đạt; họ lấy ra từ cái bất bình thường và cái điên rồ của họ tất cả mọi thành quả của một sự khôn ngoan được tiêu

thụ nhiều nhất; họ tự nâng mình lên bởi một sự vi phạm không ngừng đến cái mức nghiêm trang của phẩm giá; và cuối cùng họ kết thúc và gặp gỡ một tương lai mà họ đã không hề thấy mà cũng không hề mong mỏi. Cái còn lại đối với họ trên trái đất này, ấy là tấm gương soi của số mệnh họ, thật chết người đối với những ai muốn theo đuổi cái số mệnh đó".

Người ta có thể đọc đi đọc lại đoạn văn này. Nó chẳng bao giờ là cũ cả.

---

[1] 1688-1896

Racine
NHÀ THƠ BỊ NGUYỀN RỦA



Với những quan niệm đã được khuôn đúc vào những ký ức về những năm cuối bậc phổ thông, chúng ta khó lòng chấp nhận được ý kiến cho rằng Jean Racine[1] lại là một nhà thơ bị nguyền rủa.

Vào đầu thế kỷ XIX, Stendhal đã đội lên đầu Racine cũng như Boileau một "mớ tóc giả già nua" của các viện sĩ hàn lâm. Vào cuối thế kỷ, Verlaine đã tạo ra khái niệm "những nhà thơ bị nguyền rủa". Nhưng Verlaine chỉ dành cho những con người đương thời với ông: Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud. Chính là chủ nghĩa duy lý, chủ nghĩa khoa học vạn năng, tinh thần đạo đức tư sản và dân chủ của thời đại đã ngược đãi cái chân lý của các nhà thơ.

Ở thế kỷ XVII, không có một nhà tư sản hay một người dân chủ nào nắm quyền lực. Song le người ta nhớ lại rằng Platon và nhiều cha cố nhà thờ đã đuổi Homerè ra khỏi nền "Cộng hòa" của họ. Racine, bước vào Hàn lâm viện Pháp năm 1673, được phong chức nhà chép sử chính thức của hoàng gia năm 1677 và là một quý tộc trong Vương cung năm 1690, ăn ở trong cung điện Versailles năm 1695, rõ ràng đã có một sự nghiệp khác hẳn

với Théophile de Viau (bị bỏ tù) với Etienne Durand (bị hỏa thiêu) hay D'Assoucy (trở thành kẻ lang thang). Nhưng sự "nguyền rủa", cả theo nghĩa mà Verlaine ám chỉ, không giới hạn ở cái số phận tỏ tường của các nhà thơ. Nó có thể hành hạ họ từ thế giới nội tâm. Từ năm 1663 đến 1667, và rồi từ năm 1689 đến 1691, Racine đã đưa ra dưới ánh sáng của thi đàn một thứ thơ ca lạ lẫm, dữ dằn, bị bài xích kịch liệt. Tập thơ này có thể đánh lừa: Bề ngoài xem ra nó ngoan ngoãn tuân thủ những quy tắc nghiêm ngặt nhất của thơ cổ điển, và mang lại khoái cảm cho người nghe bởi âm vận hài hòa tuyệt vời của nó. Nhưng dưới lớp áo nề nếp và duyên dáng đó có biết bao cái đột phá và tiếng kêu gào vì hận thù, đau đớn và say mê, bao sự thực kinh hoàng của trái tim.

Trong cuốn tiểu sử tuyệt vời *Cuộc đời Racine* xuất bản năm 1927, Francois Mauriac chỉ ra cái khoảng cách kinh ngạc giữa những biểu hiện thông thường đương thời, vốn nhạt nhẽo và phởn phơ, với cái mà Racine gợi lên về niềm đam mê tình ái: Sự cuồng nộ và những lời thầm thì của yêu đương. Vua và các triều thần quý tộc, không đạo đức giả như những tên thị dân của Baudelaire, tự tìm thấy mình trong sự đồi bại của Néron, sự hung tợn của Roxane, ngọn lửa và sự đau đớn của Phèdre, sự đam mê quyền lực thay thế cho sự ám ảnh nhục dục ở viện đại giáo sĩ Joad cũng như ở bà hoàng hậu Athalie phản đạo.

Một nghệ thuật, cả khi dưới những hình thức hoàn hảo nhất, dám nói lên cái địa ngục của sầu đau và nỗi thống khổ thiêu đốt trái tim con người, thì đấy là một thứ nghệ thuật bị nguyền rủa. Racine biết điều đó, ông đã bị cái đó hành hạ hơn bất cứ ai khác đã kế thừa ông trong thế kỷ XIX. Thứ nghệ thuật phù thủy đó bị những giới chức tôn giáo nguyền rủa, những người mà nhà thơ, từ thời thơ ấu của mình đã kính ngưỡng họ hơn bất cứ ai khác. Nó bị nguyền rủa bởi vị chúa Trời ẩn mặt và khủng khiếp mà những giáo sĩ ở Port Royal đã khắc vào tâm khảm ông nỗi sợ hãi. Ông bị nguyền rủa bởi đối thủ chính của mình là Corneille, người lên án mạnh mẽ thứ khoa học đáng ngờ về Eros mà

Racine dựng lên trên sân khấu. Và ông còn bị nguyền rủa bởi cả, vua và triều đình, những người không nghi ngờ gì, tuy từ thâm tâm đã thấy ra chất nổi loạn của nhà thơ, nhưng lại đã thu xếp bằng việc ban cho ông những danh dự chính thức để làm ông phải im tiếng.

Mauriac giả định rằng Racine, với cái khí chất u sầu và ham khoái lạc, từng bị lừa dối bởi những diễn viên và những kỹ nữ tiếng tăm nhất thời đó, đã nếm trải những vết thương cháy bỏng của tội ác và thất vọng được nói lên trong tác phẩm *Phèdre*. Ông đã tự trốn chạy mình cũng như đã trốn chạy sân khấu, khi sau năm 1677 (với vụ hôn nhân, tình cha con, những vinh dự và những lời lên án tại triều đình), ông đã chọn sự im lặng triệt để giống như Rimbaud khi ở Harar (Ethiopie) chỉ thêm thắt những bài thơ có tính chất răn đời. Theo yêu cầu của Madame de Maintenon và của nhà vua, hai vở bi kịch cuối cùng của ông lấy cảm hứng từ Kinh Thánh, miêu tả những cuộc đấu tranh của quyền lực dân sự và quyền lực tôn giáo.

Bên cạnh *Cuộc đời Racine* của Mauriac, cần đọc thêm cuốn *Racine* của Thierry Maulnier (1935) để thực sự hiểu được thơ ca bị nguyền rủa của ông.

---

[1] 1639-1699

SAU 300 NĂM MADAME DE SÉVIGNÉ LẠI LÊN NGÔI



Kỷ niệm Madame de Sévigné[1] vị phu nhân quý hóa của lâu đài Rochers, Roger Duchéne - người canh giữ nghiêm cẩn ngôi đền của bà, xuất bản hai cuốn sách: Một cuốn tiểu sử và một khảo luận, có phần khắc khổ nhưng lại không thể thiếu được đối với Marie de Sévigné, nhà văn. Anne Bernet, với giọng văn có phần "góp gạo ăn chung" hơn, nhưng lại cũng đáng yêu hơn, cũng cho ra một cuốn tiểu sử khác. Về phần các nhà sử học, Jacqueline Quenneau và Jean-Yves Pate cho ra một cuốn sách đầy trí xảo *Nghệ thuật sống vào thời Madame de Sévigné*. Và một album lộng lẫy *Kỷ niệm ẩm thực của Madame de Sévigné*. Nhưng giá trị to lớn của năm nay về Sévigné lại thuộc về Georges Laffly, người vượt lên trước sự lười lẫm tự nhiên của người đương thời, đã giới thiệu một cuốn sao lục về thư tín nổi tiếng làm cho ta có thể thưởng thức cái trí tuệ và những sắc thái của nó mà không phải ngấu nghiến hết tất cả: Một "tuyệt tác Sévigné" mang lại cho bà hình ảnh một nhà duy đạo đức.

La Bruyère, một nhà duy đạo đức khác cũng mất cùng năm với bà – 300 năm trước – đã viết về những người phụ nữ thời ông: "Nữ giới đi xa hơn giới mày râu chúng ta về tài văn chương. Nếu những người phụ nữ luôn luôn đúng đắn, tôi dám nói rằng

những bức thư của một số người có lẽ là cái hay hơn cả mà chúng ta có trong ngôn ngữ viết”. Người ta khó mà tìm ra một cách định nghĩa tốt hơn về tác phẩm của Madame de Sévigné, tên khai sinh là Marie de Chantal. Tại sao bà lại nổi tiếng và giữ địa vị duy nhất trong lịch sử văn học Pháp? Từ câu chuyện gia đình: Ngày 4/2/1671 Francoise-Margueritte de Sévigné - người mà vua Louis XIV theo người ta đồn là rất say mê cô - đi lấy chồng và rời xa mẹ. Kết quả là sự ra đời một loạt thư từ quan trọng giữa Marie de Sévigné và cô con gái mình bây giờ đã trở thành Madame de Grignan. Hàng chục bức thư kéo dài trong 25 năm, chứng cứ của mối tình mẫu tử không phai nhạt.

Madame de Chantal đã làm cho nhiều nhà trí thức say đắm – từ Bussy - Rabutin, người anh em họ, đến tiểu thuyết gia Roger Nimier, trong những tác phẩm của mình. Bussy viết về bà qua một nhân vật hóa thân là Madame de Chenneville: “Không hề có một phụ nữ nào ở Pháp lại có một trí tuệ và sức mạnh đến thế. Tính cách của bà rất hoạt bát và khinh khoái, một người đẹp được ngưỡng mộ đương thời”.

Madame de Sévigné thường nghĩ là nếu dòng họ bà đi vào lịch sử đó là nhờ vào tổ tiên, những chiến tích quân sự và danh tiếng của người bà con họ hàng. Bà chỉ tự coi mình là một bà mẹ lo lắng đến con cái. Thế nhưng những thư tín của bà, những chuyện trò và giai thoại của bà, với chất tự nhiên và vẻ duyên dáng của nó khiến người ta thèm muốn, đã trở thành một hiện tượng của thế kỷ XVII. Bà có một tài năng văn chương hơn người, có thể lưu danh sử sách.

Vậy tài năng đó ra sao? Bà chỉ viết theo sự hưng phấn khi trao đổi thư từ, cái thường là dấu hiệu lành mạnh tuyệt vời đối với một nhà văn như Duchêne đã nhận định: “Trong cái thế giới mà bà dự phần, người ta viết để đưa lại thích thú cho người đọc bất chấp số lượng họ là bao nhiêu”. Thời buổi đó thật thoải mái và người ta biết thưởng thức. Và rồi bà đã trở thành một Colette (nhà văn nổi tiếng của Pháp đầu thế kỷ XX) rất sớm. Với thiên

bẩm văn chương có lần bà đã thú nhận: "Tôi viết nhanh đến mức mà tôi không kịp nghĩ".

Madame de Chantal sinh tại Paris ngày 5/2/1626 trong một gia đình quý tộc. Bà Marie de Coulanges, người mẹ, đã mất hai người con trước khi sinh ra bà. Nhưng việc đại khánh này lại bị che phủ đi vì cái chết của người cha, Celse Bénigne de Rabutin, vào một năm sau trên đảo Ré khi chiến đấu với quân Anh.

Năm 1633, bà Marie de Coulanges cũng qua đời và Marie de Rabutin-Chantal mồ côi vào lúc 7 tuổi. Bà được gia đình nhà Coulanges nuôi dưỡng và đến năm 18 tuổi, theo phong tục thời đại lấy Henri de Sévigné, một hầu tước có thế lực. Henri đẹp trai dũng cảm, chủ lâu đài Rochers, nhưng lại ăn chơi đàng điếm, bỏ rơi bà vợ trẻ để chạy theo Ninon de Lenclos và bao nhiêu phụ nữ khác. Nhưng lâu dài Rochers, nơi Henri sống thời thơ ấu, lại cuốn hút bà, và giữa sự thoái ẩn đồng nội và cuộc sống Paris, bà đã sinh hạ Francoise Marguerite de Sévigné, nữ bá tước de Grignan sau này, vào năm 1648, ngay trước khi chồng mình ngã xuống sau vụ đấu súng với hiệp sĩ Albet vì một người phụ nữ là Madame de Gondran khi ấy bà Sévigné mới 22 tuổi. Madame de Sévigné trở thành một quả phụ thực sự, bà đã chọn con đường trung dung: nhiều bạn, ít người yêu. Bao kẻ đã say mê nữ hầu tước này: Turenne gõ cửa nhà bà đến "20 lần", rồi công tước de Conti, Lenet, Montreuil... Năm 1652 Rohan và Tonquedec đấu đá nhau vì bà.

Cô con gái của bà, Francoise Marguerite, là một "cô gái đẹp nhất nước Pháp", tham gia trình diễn vũ balê, người mà La Fontaine đã tặng cô truyện kể *Con sư tử đa tình*. Sau khi người chồng, bá tước de Grignan được phong chức trung tướng ở Provence, thì người vợ trẻ không thể sống xa chồng và rời mẹ mình. Từ đó, trong hơn 20 năm, từ 1671 đến 1694, là sự trao đổi thư tín không ngưng nghỉ giữa bà mẹ và cô con gái. Bà viết: "Ngày nào mẹ cũng viết cho con. Đấy là niềm vui của mẹ. Mẹ chỉ còn có niềm thích thú đó thôi". Sự trao đổi thư từ diễn ra đều đặn, cứ

một tuần hai lần. Bà còn có những quan hệ thư tín với những nhà văn và nhân vật đương thời: Ménage Pomponne, Bussy, Guitaut, Fouquet, La Rochefoucauld, La Bruyère, La Fontaine và người bạn gái thân thiết, Madame de La Fayette, trong thời đại được mệnh danh là “Thế kỷ lớn”.

Vào chuyến trở về cuối cùng của bà đến lâu đài Rochers, bà hầu tước cảm thấy nỗi thê lương đang chiếm lĩnh mình: “… những lối đi hiu quạnh và ảm đạm hơn… cái vô cùng đó đã trở thành tận cùng”. Những bước đi cuối cùng bà đi dạo mà không tự ý thức là những bước đến mồ huyệt. Bà không hình dung được rằng mấy tháng sau bà sẽ an nghỉ đời đời. Bao giờ bà cũng là mình một cách tuyệt vời, tự do và tự nhiên: Đấy là sức quyến rũ của bà. Không một phe một đảng nào, không một trào lưu tư tưởng nào làm phương hại đến bà. Đấy là một tâm hồn phụ nữ đầy trí tuệ, đã tắt đi vào ngày 17/4/1696 mà không hề nghĩ là người ta lại có thể công bố những bức thư của mình, kể cả trong giới thượng lưu của các xa lông, vì theo bà “chúng chả có giá trị gì”.

Sự trớ trêu của số phận là chính nhà vua, người mở hòm đựng di vật bà lại là người công bố đầu tiên những bức thư của bà.

---

[1] 1626-1696

CeRvantes[1]
NGƯỜI HIỆP SĨ CỦA MUÔN ĐỜI



Có thể nói là tôi đã gặp Don Quixote, một con người ở xứ La Mancha ở Tây Ban Nha, tại giảng đường của một trường trung học ở một thành phố nhỏ, cách thời ông sống đến 400 năm và cách quê hương ông hàng ngàn dặm khi mà các học sinh sắp ra trường hát lên bài hát *Giấc mơ không thể có*, một bài dân ca dựa trên câu chuyện về Don Quixote.

Trong khi vật lộn với giấc mơ của đời mình, có lần tôi quyết định tìm hiểu thêm về nhân vật huyền thoại này. Trong những thư tịch về ông có cuốn *Nhà hiệp khách tài trí Don Quixote của La Mancha* mà người ta có thể tìm thấy ở các thư viện công cộng. Cuốn sách nổi tiếng này được xuất bản lần đầu tiên làm hai phần vào năm 1615, và từ ấy đến nay đã được tái bản đến 2.000 lần bằng 60 thứ tiếng, từ tiếng Ả Rập đến tiếng Triều Tiên.

Có thể nói chắc rằng truyện kể về Don Quixote được kể ra bằng nhiều thứ tiếng nhất trên thế giới, trừ cuốn Kinh Thánh. Hình ảnh Don Quixote không thể bị bó hẹp trong một đất nước thời gian riêng biệt nào – thông qua những cuộc phiêu lưu đầy tính bi hài mà ông dấn mình vào, ông đã khéo léo làm sáng tỏ cái

thân phận con người đến nỗi Thomas Mann, nhà văn lớn của nước Đức, đã mệnh danh cho ông là “biểu tượng của nhân loại”. Những thành ngữ như “đấu thương với cối xay gió” (nói đến một trong những chiến tích của ông) hay “cái chất Don Quixote” đã trở thành từ ngữ trong nhiều ngôn ngữ.

Có thể khi người ta còn trẻ, thì Don Quixote có ý nghĩa rất nhiều. Nhưng khi người ta quá tuổi tứ tuần hay ngũ tuần, thì người ta thường coi chuyện mộng mơ chỉ là trò trẻ con. Những điều khôn ngoan mà con người thu nhận được thì ở thời trẻ là những ước mơ, còn đối với tuổi già là ký ức. Trước nỗi kinh hoàng của gia đình và những bạn bè vốn có đầu óc thực tế, S.A-Schrelner (Mỹ) đã bỏ một việc làm đảm bảo để thử sức trong một cái nghề phiêu lưu là nghề viết văn. Chính thế đối với ông thật là một niềm vui khi phát hiện ra nhân vật thời trung cổ này, người mà xem ra được trang bị tồi hơn ông nhiều, lại dám theo đuổi những giấc mơ và dám nhận mọi điều xảy ra cho cuộc phiêu lưu của mình.

Nào hãy nhớ lại chuyện Don Quixote. Một nhà quý tộc thôn quê, một Hidalgo, sống với một người quản gia và đứa cháu họ trong một làng quê không tên tuổi vùng La Mancha. Tình cảnh của ông quí tộc này khốn quẫn đến nỗi phải bán đất đi để lấy tiền mua sách. Ông thì cao và gầy như hạc, đôi má thì hóp lại, tóc đã hoa râm. Ông thường miệt mài đọc lại những chuyện ly kỳ thời hiệp sĩ, thời mà những hiệp sĩ lang thang thường lang bạt đây đó ở các vùng quê để cứu trợ những cô trinh nữ trong cảnh hiểm nghèo, giết chết những con ác long hay những người khổng lồ, và tạo lập nên những giang sơn riêng của mình. Lấy nguồn cảm hứng – hay phát rồ lên – vì đọc sách, ông quyết định lên đường làm những chuyến phiêu lưu như những hiệp khách thời xưa, mặc dầu ông chỉ có mỗi một bộ áo giáp cũ kỹ xộc xệch mặc lên kêu cọt kẹt do đời trước để lại, và một con ngựa mà ông đặt tên là Rocinanite, nó cũng già yếu và gầy guộc như ông.

Một sự thôi thúc phổ biến của con người là theo đuổi một mẫu hình nào đó để thoát khỏi cuộc sống tầm thường nhạt nhẽo và chính vì thế mà người ta, từ thế hệ này đến thế hệ khác, chẳng những chấp nhận sự rồ dại của Don Quixote, coi là điều chẳng có gì khó hiểu mà còn đi đến chỗ nghi ngờ rằng liệu Don Quixote có phải chỉ là nhân vật thuần túy có tính chất tưởng tượng trong đầu óc Miguel de Cervantes Saavedra không nữa. Tuy ông nói là Don Quixote chỉ là "đứa con tinh thần" của ông, Cervantes đã cố tình tạo ra một sự lẫn lộn khi nói rằng ông đã tình cờ đọc những chuyện phiêu lưu về Don trong một bản thảo của một sứ giả Ả Rập không xuất bản. Nhưng điều mà nói chung người ta thừa nhận là Don Quixote chỉ là một nhân vật hoàn toàn có tính chất hư cấu và nhân vật này là hiện thân của chính tác giả.

Cho đến lúc cầm bút viết cuốn truyện này, Cervantes, lúc bấy giờ vào trạc ngũ tuần, cũng đã từng đấu thương với cối xay suốt cả đời mình. Tìm vinh quang của người chiến sĩ, ông bị thương trong trận đánh Lopanto và bị liệt cánh tay trái. Trong gần sáu năm liền ông là tù nhân của bọn cướp biển Thổ ở Alger. Thế rồi ông trở thành một nhà văn không tên tuổi và một thời gian làm viên chức khiến ông phải hai lần vào tù vì việc giữ sổ sách đáng nghi ngờ, và đã lao động đến kiệt sức để hoàn thành cuốn Don Quixote sáu tháng trước khi qua đời vào tuổi 68. Do vậy Cervantes có lý do để tìm kiếm những cuộc phiêu lưu dũng cảm trong tâm trí mình, và lại còn có đủ lý do để chấp nhận những thất bại.

Điều làm cho hầu hết chúng ta không dám chấp nhận những thách thức mới trong cuộc sống – là điều sợ sự thất bại, dù hậu quả của nó là đối với sức khỏe, tinh thần hay sự cười chê của người khác. Nhưng Don Quixote, cũng giống như Cervantes, đã từng nếm đủ mùi thất bại.

Cuộc phiêu lưu chống cối xay gió là một trong những chiến tích đầu tiên của Don Quixote và là một sự thất bại nổi tiếng nhất

của ông. Có một người hầu đi theo, Sancho Panca, một nông dân béo lùn cưỡi trên lưng con lừa, vốn là một kẻ cắm rễ sâu vào thực tế trong khi ông chủ của mình lại huyễn hoặc vì những ý tưởng ngông cuồng. Vào một sáng sớm Don Quixote đang chu du qua châu thổ La Mancha. Bỗng ông thấy một cụm cối xay gió mà ông cho là những tên khổng lồ không theo luật pháp với những cánh tay dài ngoẵng là những kẻ đồng minh. Sancho cho rằng đấy chỉ là những cối xay gió mà thôi, nhưng Quixote thì nhất định chả chịu nghe. Ông cầm ngang ngọn giáo và thúc con ngựa chiến đi nước kiệu tiến lên, và thế rồi cánh quạt cối xay gió đã làm cho ngọn giáo của ông gãy nát và làm cho chàng hiệp khách và lẫn con ngựa bò lê bò càng ra. Còn chàng hiệp sĩ thì lại nhún vai và bảo: "Ôi thắng bại là chuyện thường tình của kẻ chiến chinh. Khi tôi nghĩ về điều đó, tôi đoán chắc rằng đây hẳn là công trình của một tên phù thủy đã biến tên khổng lồ thành cối xay gió để đả bại tôi".

Bí mật vĩ đại của Don Quixote là ở chỗ lúc nào ông cũng chỉ nhìn thấy những mơ ước của mình, bất chấp những nỗi hoài nghi hay giễu cợt của những người khác. Nhưng nhà triết học Tây Ban Nha Jose Ortegay Gasset đã viết trong cuốn *Những suy tư về Don Quixote:* Sự thực là có những con người quyết không chịu hài lòng với thực tại. Những người này nhằm thay đổi tiến trình của sự việc và chối bỏ việc lặp lại những hành động mà phong tục, truyền thống mà những bản năng sinh vật đòi hỏi. Những người đó chúng ta gọi là những anh hùng.

Đối với bất kỳ ai trung thực với chính mình thì cái nguy cơ đe dọa lớn nhất là tự hoài nghi: Nhìn và thừa nhận thực tế của tha nhân. Don Quixote đã phải diện đối diện với mối đe dọa đó khi ông lên đường đến thăm Aldonsa Lovenzo, một cô gái nông dân vạm vỡ mà có lần ông đã vương tình và bây giờ thì ông lý tưởng hóa một cách lãng mạn là một giai nhân tuyệt sắc có tên gọi là Dulcinea. Người đầy tớ Sancho đã sớm nhận thấy nàng Aldonza này thực vốn khác xa "người tiên trong mộng" của ông chủ mình đến mức nào. Và trong khi họ đứng ngoài rìa làng để chờ

đợi lúc thích hợp đến thăm nàng Dulcinea thì Sancho biết tỏng là ông chủ mình đã hóa rồ và hy vọng có thể đánh lừa được ông ta.

Bất thần Sancho trông thấy ba cô gái nhà quê thô thiển đang cưỡi lừa tiến lại. Nắm lấy thời cơ, Sancho bảo Don Quixote rằng nàng Dulcinea, trong xiêm áo rực rỡ và những trang sức đầy châu báu ngọc ngà đang cưỡi ngựa đến với nàng hầu. Nhưng khốn nỗi lần này cặp mắt của Don Quixote lại quá tỏ tường và thấy ra hết cả. Ông lại còn ngửi thấy một thứ cay xè như mùi tỏi bốc ra từ một cô Dulcinea. “Tên phù thủy độc địa hại tôi đã dùng máy và thác nước để che mờ mắt tôi đi, và chính nó chứ chả phải ai khác đã biến nhan sắc tuyệt trần của em thành một mặt của một cô gái nhà quê đần độn”, Don Quixote nói với cô gái đang ngơ ngác.

– Ông nội ơi! Thôi đi đừng có lắp bắp nữa. Ông tránh ra chúng tôi nhờ. Cô gái bảo.

Những cô gái bỏ đi rồi, nhưng Don Quixote chẳng những không hề thất vọng, mà qua sự nếm trải này càng thấy thức dậy trong lòng niềm cảm hứng cho những chiến tích của lòng gan dạ.

Một con người hoàn toàn miệt mài theo đuổi những giấc mơ của mình có thể trở thành một thằng điên dưới con mắt của kẻ khác. Nhưng Don Quixote đã đưa hết năng lực điên rồ của mình để uốn nắn lại những gì không hợp nhãn, và như vậy ông thuộc vào hàng ngũ những thiên thần. Cuối cùng, sự điên rồ cũng sẽ được tha thứ nếu như, trong khi phụng sự những ước mơ của mình, người ta cũng góp phần vào phục vụ nhân quần.

Don Quixote và Sancho tình cờ gặp một toán người mang xiềng xích bị giải đi, giống như những tên nô lệ. Sancho thì chỉ ra rằng đấy là những tên phạm tội đáng bị trừng phạt. Nhưng nhà hiệp sĩ lại đến hỏi phạm nhân và cho rằng hình phạt này – cái mà chính Cervantes đã từng chứng kiến khi ở trong quân ngũ – là

quá nặng đối với tội lỗi của họ. Thế là ông dùng thương đâm vào tên lính gác và tạo ra một cuộc loạn đả làm cho những phạm nhân tháo được xiềng xích; họ đuổi những người lính gác tháo chạy, và rồi quay lại cướp bóc, tước đoạt chính ân nhân mình và người đầy tớ và dần cho họ một trận nên thân.

Liệu Don Quixote đã lập được một chiến tích nào không? Ông quả đã lập được, và lập được những chiến công đẹp nhất mà bất cứ ai cũng hằng mong mỏi – sự chiến thắng đối với bản thân mình.

Có một bữa Don Quixote và Sancho gặp một chiếc xe chở hai con sư tử dữ tợn trong chuồng. Don Quixote ra lệnh cho người canh sư tử mở cửa chuồng để xem "liệu ông có phải là người mà sư tử có thể uy hiếp nổi không?". Ông xuống ngựa và đứng trước chuồng giam con sư tử lớn. Người canh sư tử, hoảng hồn vì sự xuất hiện kỳ dị của con người trong bộ áo giáp, liền mở cửa chuồng. Con sư tử chẳng thiết gì tỏ ra ta đây là vị chúa sơn lâm, quay lưng lại Don Quixote và hiền lành phủ phục xuống.

Thất vọng, Don Quixote bảo người canh sư tử lấy gậy để kích động con thú, nhưng người này không chịu và bảo: "Đảm lược của ngài vững như bàn thạch, theo tôi nghĩ thì không chiến sĩ dũng cảm nào lại buộc phải làm hơn cái điều là thách thức kẻ thù và chờ đợi họ trên bãi đấu. Còn nếu đối thủ ông ta không chịu đến, thì chính danh dự người đó mới bị tiêu ma".

Quay lại phía Sancho, Don Quixote hỏi: "Anh nghĩ thế nào về điều đó, Sancho? - Có thứ bùa mê nào lại có thể đương đầu được với lòng dũng cảm thật sự. Bọn phù thủy có thể lấy đi của ta những dịp may, nhưng đừng hòng tước đi sức mạnh và lòng can đảm".

Chúng ta có thể rút ra bài học tâm niệm qua điều này và thường trở nên can đảm hơn từ bài học này. "Từ nay, tôi không còn quá quan tâm đến việc những cuộc phiêu lưu trong đời mình sẽ là

điều thành công hay thất bại trong mắt nhìn của những người khác. Mà tôi cũng không co rúm người lại khi có người nào đó bảo tôi mang cái chất "Don Quixote" trong người. Tôi kiêu hãnh nhận lấy từ này", nhà văn Mỹ Schrelner đã nói thế.

---

[1] 1547-1616

Don Quichotte
NGƯỜI BẠN ĐƯỜNG CỦA NHÂN LOẠI

Thiên truyện của Cervantès, kể từ khi ra đời đã sáng tạo ra một nhân vật huyền thoại và mở đầu cho nền văn học hiện đại.

“Quichotte”, bản dịch mới của Aline Schulman

Don Quichotte ư? Trước hết, đó là một nhân vật nổi tiếng nhất, tiêu biểu nhất của văn học thế giới, một nhân vật vừa chính diện vừa phản diện, vừa thân tình vừa lố bịch, nửa khôn nửa dại, vừa lý tưởng vừa đáng thương, quý tộc nhà quê, một hình ảnh được khắc họa trong những cuốn tiểu thuyết hiệp sĩ và, trên những chặng đường lưu đãng, lại kè kè bên mình người hầu Sancho Panca, râu ria xồm xoàm và chiếc mũi đỏ hỏn của một tên hề.

Tiếp đó là thiên truyện của Cervantès, một trong những thiên tiểu thuyết hiện đại đầu tiên, đã dám nói hết và nói ngược lại, bất chấp kiểm duyệt, sáng tạo ra truyện trong truyện và đưa nó lên tột đỉnh, chế nhạo những chuẩn mực cũ, làm cho người ta cười rồi lại khóc, kể lại thời đại mình và mọi thời đại, đi qua sân khấu, thơ, sách tiểu sử cho đến những lời thú nhận đầy bối rối của tác giả của nó…

Vậy nên, Don Quichotte một công việc rõ ràng xong xuôi, tại sao còn xuất hiện trở lại? Thế nhưng phải chăng nó đã thực sự được kết toán rồi. Hay nói cách khác, bây giờ người ta còn đọc nó nữa không? Và điều này ta cần thành thật! Ai biết đến nhân vật Don Quichotte? Cả thế giới! Ai đã từng đọc trọn vẹn thiên truyện nguyên bản của Cervantès? Người giơ ngón tay lên kể ra không

nhiều lắm. Quả tình người ta cũng nhận thấy rằng những tác phẩm lớn có tính chất nền tảng của văn học châu Âu như *Faust* của Goethe hay *Thần khúc* của Dante xem ra ngày nay cũng vắng bóng. Vậy mà cái bí ẩn vẫn tồn tại và càng sững sờ biết bao với *Quichotte,* một tác phẩm mới đã trở thành một sản phẩm đại chúng, để kể cũng như để đọc và chủ yếu bao gồm những lời đối thoại trực tiếp hay gián tiếp. Phải chăng đấy là do dịch thuật? Nói rộng hơn, có phải Shakespeare, Dante, Goethe và những người khác nữa phải chịu những chuyển thể sang tiếng Pháp quá phóng túng, lỗi thời hay quá tồi? Ít nhất thì vấn đề này cũng cần phải đặt ra.

Bản dịch mới của Aline Schulman, đó là kết quả của sáu năm miệt mài căng thẳng để mang lại cho bạn đọc một Don Quichotte với chất thanh thoát, tự nhiên trong khi những bản dịch trước đây đã xỉn màu như chiếc bàn mà lớp véc ni đã ngả màu với thời gian. Bản dịch xuất sắc đầu tiên của tập 1 là của César Oudin năm 1614, và bản dịch tập 2 của Francois de Rosset năm 1618, tiếp theo là của Jean Cassou, Louis Viardot, Franis de Miomache… với nhiều lối dịch khác nhau. Nhưng nếu dịch đồng thời còn có nghĩa là phản, thì tại sao lại không thừa nhận sự phản lại đó đã nhân đôi tài năng của tác giả bằng tài năng của dịch giả, khi bản thân họ cũng là một nhà văn lớn? Những trường hợp này thường hiếm hoi, chẳng hạn như Edgar Poe thông qua Baudelaire, Melville qua Giono, Conrad qua Gide, hay Kafka qua Vialatte. Nhưng đôi khi kết quả lại là một thảm bại.

Cervantès, suýt chết đói, đã cố tình đưa vào tác phẩm mình những gì khiến cho một công chúng rộng lớn thích thú, và ông đã thành công một cách thiên tài. Một trong những tác giả đầu tiên có sách bán chạy nhất chính là ông. Và tại sao, qua những thế kỷ, tác phẩm *Don Quichotte* lại xa rời chúng ta trong khi nhân vật Don Quichotte lại trở thành gần gũi với chúng ta? Aline Schulman muốn uốn nắn cái khuynh hướng đó, và để rồi khi câu hỏi: “Ai đọc *Don Quichotte?*” thì tất cả những bàn tay đều

giơ lên. Không bao giờ có cái gì lại mới trong văn học như những tác phẩm cổ điển.

Trở về với chiếc quán trọ "phi hiện thực" của Cervantès

Truyền thống lâu đời của chủ nghĩa hiện thực tâm lý đã tạo ra những quy tắc hầu như không thể vi phạm:

1. Phải đưa lại những thông tin tối đa về nhân vật: ngoại hình, cách ăn nói cư xử.

2. Phải hiểu biết quá khứ của nhân vật để qua đó thấy được những động cơ chi phối hành vi của nhân vật đó.

3. Nhân vật phải độc lập hoàn toàn, tức là tác giả và những nhận định của mình phải biến mất đi trong tác phẩm.

Thế nhưng nhà văn Musil của trường phái hiện đại đã phá hủy cái hợp đồng giữa tác phẩm và tác giả đó, cùng với những nhà văn khác như Broch, Gombrowicz. Những nhân vật của họ, kẻ thì không có một ngoại hình rõ rệt, kẻ thì không quá khứ. Đấy là một nhân vật của tưởng tượng, một cái tôi thể nghiệm.

Như vậy là tiểu thuyết lại gắn bó trở lại với những bước khởi đầu của nó. Người ta không thể nghĩ được rằng Don Quichotte là một con người có thật. Vậy mà trong ký ức của chúng ta, có nhân vật nào lại sống hơn ông?

Những tiểu thuyết gia lớp đầu tiên không có những sự dè dặt trước cái không thể có. Trong cuốn đầu của bộ *Don Quichotte*, có một chiếc quán trọ nào đó giữa Tây Ban Nha, ở đó khắp bàn dân thiên hạ, do tình cờ, đã gặp gỡ nhau: Don Quichotte, Sancho Panca rồi Cardenio, có vị hôn thê là Lucinde bị một anh chàng Don Fernand nào đó lột trần, và cả Dorothée, cô gái bị Don Fernand bỏ rơi, sau đấy nữa là chính anh chàng Don Fernand ấy cùng với Lucinde, rồi một viên sĩ quan trốn khỏi trại tù người Maure, rồi người em, người mà ông ta tìm kiếm bao năm, rồi lại

cô con gái ông ta là Claire và cả người yêu theo gót cô ta, và bản thân anh chàng này lại bị những tay chân của người bố mình theo đuổi.

Một sự chồng chất những chuyện trùng hợp và những cuộc gặp gỡ không thể nào có được. Nhưng đối với Cervantès, ta không thể coi đó là một sự ngờ nghệch hay vụng về. Lúc bấy giờ tiểu thuyết chưa ký bản hợp đồng với người đọc về việc phải giống như sự thực. Nó không muốn phỏng theo thực tại, mà muốn làm người ta vui thích, kinh ngạc, bất ngờ và bị quyến rũ, và ở đó nói lên kỳ tài của tác giả.

Thế kỷ XIX bắt đầu với một sự thay đổi to lớn trong lịch sử tiểu thuyết, giống như một cú sốc. Nhu cầu mô phỏng thực tại lập tức đưa lại sự chế nhạo đối với cái quán trọ của Cervantès. Thế kỷ XX thường lại nổi loạn chống lại cái di sản của thế kỷ XIX. Song le người ta không thể đơn giản quay về với cái quán trọ Cervantès. Giữa nó và chúng ta, kinh nghiệm của chủ nghĩa hiện thực thế kỷ XIX tự áp đặt theo cái cách là "thủ pháp về những sự trùng hợp không thể có" đã không thể còn hồn nhiên nữa. Nó đã trở thành hay cố tình trở thành điều kỳ cục, buồn cười, nhai lại hay hoang tưởng và mê sảng.

Đấy là trường hợp thiên truyện đầu tay của Kafka: *Amérique* (Mỹ). Đọc chương 1 với sự gặp gỡ hoàn toàn không thể có được giữa Karl Rossmann và ông bác anh ta: nó giống như một ký ức hoài cổ về cái quán trọ Cervantès. Nhưng trong thiên truyện này, những tình huống không thật (không thể xảy ra) lại được khơi gợi lên với đầy đủ chi tiết và với cái ảo ảnh về hiện thực khiến người ta có cảm giác bước vào một thế giới dù không thể có nhưng lại thực hơn cả thực tế. Chúng ta hãy ghi nhớ: Kafka được đưa vào thế giới "siêu thực" đầu tiên của ông (trong sự hòa trộn đầu tiên giữa hiện thực và mộng mơ) bởi cái quán trọ của Cervantès, và bởi cánh cửa của loại hài kịch thông tục *vaudeville.*

Pushkin
XUYÊN QUA NHỮNG THĂNG TRẦM LỊCH SỬ CỦA NƯỚC NGA



Nếu có cái gì mà người Nga không biết chán, đấy là Pushkin[1] bất kể là hình ảnh của ông đã được sử dụng và bị lạm dụng rất nhiều: Chế độ Sa hoàng, từng tôn vinh ông là người con trung thành của nền đế chế; thời Staline khuôn đúc ông như một kẻ vô thần và nổi loạn; còn bây giờ thì sự thương mại hóa quá mức không biết xấu hổ đề tên ông lên mọi hàng hóa từ những tấm kẹo chocola đến các chai rượu vodka! Chính đấy là lý do khiến một số người lo ngại rằng thứ thần tượng hóa này có thể giết đi tình yêu của nước Nga đối với Pushkin. Rõ ràng đấy là một nguy cơ, như nhà phê bình văn học Stanislav Rassadin viết trong một bài báo nhan đề *Việc tư nhân hóa Pushkin của chúng ta:* “Xem ra bao giờ đối với chúng ta việc chấp nhận Alexander Sergeyevich (Pushkin) vào công ty của mình cũng là việc tôn vinh đối với ông, nhưng lạy Chúa, tất cả những cái đó làm cho ông trở thành dung tục biết bao”.

Tuy nhiên, Pushkin lại là một phần hữu cơ của tâm thức Nga khó có thể làm cho sai lạc hay thấp kém đi. Vào tuổi lên bảy, hầu hết trẻ em Nga đều thuộc ít ra cũng một bài thơ của ông, không

phải chỉ vì nó được đưa vào sách giáo khoa, mà vì nó rất dễ tiếp nhận, trong sáng và rất người để dễ dàng in sâu vào ký ức, như lời cầu nguyện của một đứa trẻ.

“Tình yêu đối với Pushkin (vốn không dễ dàng đối với người nước ngoài) là một dấu hiệu chân chính của một người mang nền văn hóa Nga”, Lidia Ginzburg, nhà ngữ văn Nga, viết như vậy vào dịp kỷ niệm này. Bà viết tiếp: “Bất kỳ nhà văn Nga nào khác có thể được yêu hay không - đấy là vấn đề khẩu vị. Nhưng với Pushkin, là một hiện tượng, đấy là điều bắt buộc đối với chúng ta. Pushkin chính là xương sống của văn hóa Nga, nơi hội tụ mọi mối liên hệ trước và sau. Lấy nó đi, mọi mối liên hệ đều sụp đổ”.

Trước tiên phải kể đến những tác phẩm của ông, rất phong phú và đồ sộ với một tác gia qua đời lúc 37 tuổi, mở đầu với những khúc sử thi dân gian như *Ruslan và Ludmilla,* cho đến tuyệt tác về một mối tình bị cự tuyệt *Eugene Onegin* và những áng văn xuôi về sau, như thiên tiểu thuyết *Con gái viên đại úy*.

Rồi còn cuộc đời ông nữa: Một chàng trai quý tộc rõ ràng mang dòng máu châu Phi, người mà giống như nhiều nhà văn Nga khác, bị giới cầm quyền đùa bỡn và giới kiểm duyệt để ý, lúc thì được Sa hoàng sủng ái, nhưng sau đó lại đẩy vào cái địa ngục của lưu đầy.

Cuối cùng là cái chết với cuộc đấu súng trên tuyết vì danh dự đối với người vợ xinh đẹp nhưng nhẹ dạ, và cơn hấp hối kéo dài trong ngôi nhà riêng ở St.Petersburg, bên ngoài là đám đông thức trắng đêm để than khóc ông.

Gạt bỏ đi những trò lãng mạn của thời đại cũ, câu chuyện về Pushkin là chuyện thường gặp trong lịch sử nước Nga. Nhà thơ được nhân dân (hay ít nhất là những người yêu thơ) yêu mến nhưng lại làm cho các nhà cầm quyền lo sợ này, sau khi qua đời đã được thừa nhận như là một vị thánh thế tục. Cũng giống như

lịch sử nước Nga, câu chuyện về Pushkin đã được lái đi theo những hướng khác nhau bởi những người cầm quyền mỗi thời. Vào năm 1899, dịp 100 năm ngày sinh của ông, một hình mẫu quốc gia về ông được đưa ra, coi ông là một người theo chủ nghĩa quân chủ và một kẻ ngoan đạo. Năm 1937, vào dịp 100 năm ngày ông mất, thì lại là một hình mẫu đối lập.

Những cái đó đủ để giải thích cho làn sóng lạ thường về Pushkin, hàng trăm và có thể đến hàng ngàn cuốn sách, đã sẵn sàng tung ra vào dịp kỷ niệm năm nay, trong đó có cuốn *Người yêu vụng trộm của Pushkin,* một sưu tập những tư liệu suy đoán về gốc gác một phụ nữ mà Pushkin nhắc đến trong cuốn sổ tay là “N.N” mà người ta cho rằng đấy là người yêu thực sự và bí mật của ông.

Một tài liệu mới khác điều tra về nguồn gốc cuộc đấu súng của ông với Georges d’Anthès, một người Pháp ngạo mạn đã không hề hối hận về phát đạn giết người của mình.

Vào ngày 6/6, tại thị trấn Pushkinskiye Gory ở Pskov, nơi Pushkin sống phát vãng từ năm 1824 đến 1826, và sau đó được an táng tại tu viện Svyatgorsky, thủ tướng Nga Sergei Stepashin phát biểu: “Hôm nay vào ngày sinh của Pushkin, chúng ta một lần nữa tự hiểu ra mình. Chúng ta hãy nhận biết rằng chúng ta là một dân tộc mạnh mẽ và hùng cường”. Suốt trong thập kỷ 80, dòng người đổ về thăm nơi ở của Pushkin, một bộ ba những căn nhà bằng gỗ cực kỳ khiêm tốn, tiêu biểu cho giới quý tộc Nga vào đầu thế kỷ XIX, hàng năm lên tới khoảng 60 vạn người. Giống như nhà thơ đã từng viết: “Không phải tôi chỉ toàn là cát bụi. Trong lời ca của tôi mà sâu bọ không làm gì được, tinh thần của tôi vẫn sống”.

---

[1] 1799-1837

Dostoievsky[1]
TÀI NĂNG NGHIỆT NGÃ



Tên ông, độc giả Việt Nam vẫn thường gọi vắn là Đốt. Ông nhà văn người Nga này viết nên những tác phẩm để đời *Anh em nhà Karamazov, Thằng ngốc, Tội ác và trừng phạt* sinh vào một ngày thu: 30.10.1821.

Không phải ai cũng chịu được văn chương của Đốt, nhiều độc giả thế kỷ XIX, thế kỷ XX chê ông ở lối hành văn lắm khi cứ lủng củng, câu cú không được chấm phẩy, ngắt quãng nhịp nhàng, các nhân vật nếu không là “những con quỷ” thì cũng rất dị hợm, sinh tồn trong một thế giới thường là xám mưa, ảo não, thê lương như trong cơn ma mị nặng nề. Đốc tờ Chiz - một bác sĩ thần kinh chuyên nghiên cứu văn chương của Đốt đã thống kê: ¾ các nhân vật của Đốt nếu không mắc bệnh thần kinh thì cũng thường xuyên trong trạng thái bất cân bằng. Những cây đa cây đề của nền văn học Nga cũng không mấy thiện cảm với Đốt.L.Tolstoy, chẳng hạn, cho rằng “không thể coi” *Anh em nhà Karamazov* “là một tác phẩm văn học nghệ thuật được”. I.Turghenev thì không nề hà gọi Đốt là “cái mụn trứng cá xấu xí trồi lên giữa bộ mặt văn chương nước Nga”; V.Nabokov - người tạo ra “nàng Lolita” lại còn riết róng hơn “Hết thảy những tác

phẩm của Dostoievsky đều lê thê, vô bổ, nhạt nhẽo, chỉ mang đến cho độc giả những ấn tượng rẻ tiền". Ấy nhưng, đem so ra, ảnh hưởng của Đốt đối với những nhà văn hậu thế thường công kích ông như M.Gorky, S. Maugham, A. Tchekhov, kể cả Nabokov, cũng như những nhà văn sùng bái ông như G.Marquez, H.Hesse, J.P.Sartre, A.Camus, lại hoàn toàn ngang nhau!

Công lao lớn nhất Đốt mang góp cho nền văn học thế giới là ở chỗ: ông lấy con người làm nhân vật trung tâm trong toàn bộ các tác phẩm của mình. Nhưng khác hơn so với các nhà văn đương thời, Đốt không hề quay lưng khinh miệt bất cứ một phận người nhỏ bé nào. Mặt đối mặt với một xã hội đã bị luân lý hóa, Đốt trở thành luật sư của những kẻ khốn cùng, những người chìm xuống đáy xã hội - những gái đĩ, lưu manh, say rượu, những kẻ giết cha trong tâm tưởng… Con mắt tinh đời của Đốt nhìn ra trong sâu thẳm nhận thức các nhân vật của mình những dấu hiệu của sự vĩnh cửu - nơi mà Đốt hiểu rằng: Con người đã bắt gặp được đấng toàn năng - cũng là nơi lòng hướng thiện nảy sinh. Chủ nghĩa nhân đạo của Đốt là ở đó.

Xuyên suốt tất cả những tác phẩm nổi tiếng của Đốt là cuộc đấu tranh giành tự do cá nhân. Trong *Tội ác và trừng phạt*: Anh sinh viên Raskoniskov giết mụ cho vay nặng lãi để chứng tỏ với bản thân mình rằng: Anh ta là một con người tự do. *Thằng ngốc* – Hoàng thân Myskin có được tự do trong sự điên khùng; *Những con quỷ* có được tự do qua cách mạng; *Vị thanh niên* A.Dolgoruky lại muốn tự do bằng tiền… Đốt cho rằng: Con người có quyền tự do, nhưng để có được tự do cá nhân con người không có quyền xử sự với nhau theo phương châm "Với tôi mọi điều đều có thể"… Cách đối nhân xử thế như vậy với Đốt là đồng nghĩa với việc chối bỏ Thượng đế, không thể tương hợp với bản tính tự nhiên của con người và nhất định một ngày kia sẽ gặp những cơn tuột dốc đạo đức. Vậy thì, con người phải chọn gì khi đứng trước câu hỏi lớn Đốt đặt ra: Tự do với sự ẩn nhẫn, hay hạnh phúc mà không có tự do? Đối với Đốt sự khổ hạnh, ẩn nhẫn

không là mục đích mà là phương tiện: Sự ẩn nhẫn mua được mọi thứ và trả nợ cho mọi thứ. Có lẽ, sự ẩn nhẫn là đồng bạc cuối cùng Đốt ném vào vòng quay số phận cho các nhân vật của mình cũng như cho chính bản thân mình. Nhưng có một điều, các nhân vật của Đốt chỉ chịu nhẫn chứ không thuần phục một bề. Họ trải qua những dằn vặt nội tâm, đi qua vô vàn những biến động của đời không phải để tìm lấy một vị thế trên thế gian mà là để đi về miền tĩnh lặng của tâm hồn.

Cái chết của người cha hà khắc, nghiện ngập, đam mê sắc dục vào đúng năm Dostoievsky 18 tuổi đã để lại một dấu ấn không phai mờ trong việc hình thành tính cách cũng như trong các tác phẩm sau này của Đốt. Năm ấy Đốt đã viết những dòng tiên tri "Con người là một bí mật cần phải giải đoán. Và nếu như anh có phải bỏ ra cả đời mình để đi tìm câu trả lời thì cũng đừng bao giờ than thở rằng anh đã lãng phí thời gian. Tôi nghiên cứu bí mật này bởi vì tôi muốn làm người". Bỏ ra bốn mươi năm của đời mình Đốt có lẽ vẫn chưa khám phá hết bí mật này, nhưng những tác phẩm của ông để lại đủ để nhân loại gọi ông là một tài năng nghiệt ngã. Nghiệt ngã bởi Đốt quá đổi thương đời.

LÂM THÂN

---

[1] 1821-1881

Chekhov
TẤN BI KỊCH CỦA CÁI DUNG TỤC



Ngày nay đâu đâu người ta cũng biết nhà hát nghệ thuật Moskva ra đời năm 1750 là nhà hát của Anton Chekhov[1]. Tấm màn sân khấu đường bệ của nhà hát mang hình một con chim hải âu, tên một vở kịch nổi tiếng của ông, và cũng chính tại nhà hát này, nhiều lần người ta đã làm lễ kỷ niệm ngày sinh của nhà viết kịch vĩ đại.

Anton Pavlovich Chekhov mà tính cách rất đa dạng như Maxim Gorky, học trò và người hâm mộ ông đã mô tả, A.P.Chekhov lúc thì có thể nói chuyện nhiệt tình, nghiêm trang và chân thành, nhưng chỉ một lát sau, ông lại có thể tự cười nhạo mình. Nhưng bên dưới tiếng cười đó, là sự hoài nghi ý nhị của một con người biết giá trị của ngôn từ và những niềm mơ ước.

Chekhov rất sành về nghệ thuật phơi bày cái tầm thường, là vị quan tòa nghiêm khắc và tàn nhẫn của sự tầm thường đó. Nhưng như Gorky đánh giá: “Qua tất cả các câu chuyện hóm hỉnh của Chekhov…, tôi nghe thấy tiếng thở dài thất vọng thương xót cho những con người không có khả năng giữ được lòng tự trọng. Trước đó, chưa từng có nhà văn nào có thể phơi bày cho con người thấy được một bức tranh chính xác một cách

tàn nhẫn như vậy về tất cả những điều đáng hổ thẹn và đáng thương”.

Ông cảm nhận sâu sắc về cuộc sống dưới thời Nga hoàng và dùng ngòi bút của mình chống lại nó, nhưng ông còn mang những niềm hy vọng lớn đối với tương lai của nước Nga. Không gì có thể xác nhận điều đó hơn là kết luận của nhân vật Olga trong vở *Ba chị em:* “Thời gian sẽ trôi qua và chúng ta sẽ vĩnh viễn mất đi…, nhưng những sự chịu đựng của chúng ta sẽ trở thành niềm vui cho lớp người đến sau… Và họ sẽ nhớ tới những người đang sống và sẽ phù hộ cho chúng ta”. Tuy không phải là người mácxít nhưng ông đã nhìn thấy tấn bi kịch của nước Nga Sa hoàng và như một nhà tiên tri, ông đã thấy trước sự đổi thay.

Khán giả Moskva không coi *Ba chị em* (trong những ngày này còn được trình diễn tại Nhà hát nghệ thuật Moskva) là một bi kịch. Trong lời nói của Olga, họ thấy niềm hân hoan hơn là nỗi thất vọng chua cay theo nhiều nghĩa khác nhau những lời tiên tri của Chekhov đã trở thành hiện thực.

Chekhov đã từng nói với nhà văn Gorki: “Ôi nước Nga, một đất nước thật phi lý và vụng dại làm sao!”. Ông than tiếc về sự thiếu vắng của lòng chính trực trong cuộc sống hàng ngày và nói với những người bạn của mình: “Ở nước Nga, những người chính trực cũng giống như cái chổi quét ống khói dùng để dọa trẻ con”. Chính là điều này và cái bi kịch trong những điều nhỏ nhặt đã thôi thúc ông viết về những bệnh hoạn của các gia đình yên ấm, đáng kính và về sự tẻ nhạt, tầm thường của cuộc sống tỉnh lẻ, nói tóm lại về cái bi kịch của những cuộc đời dung tục.

Có lần ông đã viết: “Không có gì ảm đạm và phàm tục hơn cuộc đấu tranh tầm thường để tồn tại, nó tàn phá niềm vui sống và gây nên sự thờ ơ”. Không ai có thể hiểu biết về sự lãnh đạm và cuộc đấu tranh tầm thường đó nhiều hơn Chekhov, một người đã lớn lên trong sự nghèo khổ với một người cha quá nghiêm

khắc thường đánh đập con. Năm 16 tuổi, Chekhov đã quen với cảnh nghèo túng và hiểu rõ là ông phải tự kiếm sống.

Ông và người bạn còn nghèo khổ hơn Issac Srouley cùng đi dạy học và được trả ba rúp một tháng. Mọi việc rất tồi tệ nhưng Chekhov không bao giờ than vãn. Trong bức thư khuyến khích người em ruột của mình là Michel, Chekhov viết: "Vì sao em tự coi mình là kẻ hèn mọn không đáng để ý?... Giữa mọi người, em phải ý thức được nhân phẩm của mình. Em là một người trung thực, có phải không nào? Vậy thì em hãy biết tôn trọng con người trung thực dù là nhỏ bé trong em. Đừng bao giờ cho rằng con người nhỏ bé trung thực là hèn mọn".

Ý nhị nhưng buồn rầu, tốt bụng nhưng lạnh lùng, vị kỷ nhưng nhạy cảm với nỗi khổ đau của con người, Chekhov cống hiến đời mình cho y học và văn học, làm say mê lòng người nhưng lòng mình thì buồn chán.

Chekhov nói: "Trong thế giới này, sự lạnh lùng là không thể thiếu. Chỉ có những kẻ lạnh lùng mới có thể nhìn nhận sự việc một cách tỏ tường, mới có thể cư xử đúng và hành động. Ở tôi, ngọn lửa cháy đều đều và biếng nhác, thiếu một ngọn lửa nồng đượm, bởi thế tôi không thể phạm một điều dại dột tai tiếng nào, cũng không thể hành động được một cách thông minh đặc biệt. Tôi thiếu xúc cảm mãnh liệt". Ông thường nhắc lại những lời này trong suốt cuộc đời viết văn của mình.

Những con người bình thường và trí thức là hai tầng lớp trọng tâm trong tác phẩm của Chekhov. Ở đây, chủ đề về sự lãnh đạm được thể hiện theo hai cách: Hoặc nhân vật là một người có giáo dục mãn nguyện về tinh thần, rút vào vỏ ốc của mình, hoặc là một người tầm thường, đần độn và bàng quan. Luôn luôn có vực thẳm ngăn cách hai nhóm người này và điều đó cung cấp chủ đề cho nhiều tác phẩm của ông.

Chekhov cố gắng làm thức tỉnh tâm hồn con người, kéo anh ta ra khỏi vỏ ốc cá nhân. Ông viết: "Con người sẽ trở nên tốt đẹp hơn khi bạn chỉ cho anh ta thấy thực anh ta là người như thế nào". Bởi vì ông tin rằng một con người trong vỏ ốc cá nhân (dù đó là vỏ thỏa mãn về tinh thần hay là vỏ lãnh đạm vô tri vô giác) sẽ trở nên nhẫn tâm và rập khuôn máy móc.

Chekhov có ảnh hưởng lớn đối với nền văn học Nga và thế giới, với tư cách vừa là nhà văn, vừa là nhà viết kịch. Có một thời, giới kịch trên thế giới coi ông vừa là một nhà văn châm biếm vừa là nhà văn có phong cách trữ tình. Hiện nay, ông được xem là nhà văn và nhà viết kịch có sắc thái đa dạng.

Như Tolstoi nhận xét: "Chekhov đã sáng tạo những hình thức viết văn mới mẻ, theo ý kiến tôi là hoàn toàn mới mẻ cho toàn thế giới, những hình thức viết mà tôi chưa hề gặp ở bất cứ nơi đâu".

Anton Chekhov qua đời vì bị bệnh lao phổi tại Bedenweiler (Đức) năm 44 tuổi. Vào những giây phút cuối đời, khi thầy thuốc của Chekhov là bác sĩ Schwohrer biết rằng ông không có hy vọng qua khỏi nữa, liền rót rượu sâm banh mời ông. Chekhov cầm cốc rượu bác sĩ trao và quay người về phía vợ, ông nói: "Đã lâu rồi tôi chưa uống rượu sâm banh". Một vài phút sau ông tắt thở.

Thi hài ông được chở đến Moskva bằng tàu hỏa. Bạn bè của nhà văn chờ đợi tại nhà ga Nicolas sửng sốt khi thấy thi thể của Chekhov được chở đến trong một toa tàu màu xanh, ở ngoài cửa đề chữ to: "HÀNH". Như sau này, Gorki nói: "Đối với tôi, toa tàu màu xanh bẩn thỉu là nụ cười đắc thắng của cái dung tục trước kẻ thù đã bị quật ngã của nó".

---

[1] 1860-1904

MỘT GƯƠNG MẶT KHÁC CỦA CHEKHOV



Vừa qua, Nhà xuất bản Harper Collins cho ra mắt cuốn *Anton Chekhov: Một cuộc đời* của tác giả Donald Rayfield. Qua 674 trang sách, tác giả hé lộ nhiều chi tiết quí giá, dù nhiều trong số đó có thể gây sốc cho người đọc, nhưng những chi tiết ấy đã khắc họa một chân dung thật về Chekhov – một thiên tài đi cùng những thói tật của một con người bình thường.

Trong cách nói tiếng Nga, ít khi mọi người nhắc đến một nhân vật nổi tiếng bằng tên của họ. Khi đã trưởng thành, Anton Pavlovich Chekhov thường được gọi bằng cái tên Chekhov. Theo phép lịch sự, tất cả những ai gặp ông, dù là người xa lạ, bạn thân thậm chí cả những người tình, đều gọi ông là Anton Pavlovich. Gia đình ông và một đôi người thân, gần gũi hơn, thường gọi ông là Antonsha. Ngay cả đến hai anh em của Chekhov trong hồi ký của mình nói chung vẫn gọi ông là Anton Pavlovich.

Còn trong quyển tiểu thuyết lần này, Rayfield lại gọi Chekhov bằng cái tên Anton, cách gọi mà chỉ đôi khi Liza Mizinova, Olga Knipper dùng, bởi vì họ là những người Chekhov thật sự cho phép gần gũi ông hơn cả. Có lẽ có hai cách giải thích cho sự lựa chọn của Rayfield. Bằng quá trình tham khảo khoảng 12.000 văn bản từ tài liệu lưu trữ của Chekhov và gia đình ông, nhiều

trong số đó chưa từng xuất bản, Rayfield có thể tự tin cảm thấy mình như một người thân trong gia đình Chekhov. Thứ hai, ngòi bút của tác giả thể hiện Chekhov như một người hơn là một thiên tài văn học.

Đập vào mắt người đọc là một chân dung đầy thuyết phục về một con người bị cuốn hút bởi tình dục – bừa bãi, bay bướm, thường nôn nóng và dễ cáu giận, đôi khi lạnh lùng. Trong 25 năm kể từ lúc trưởng thành, Chekhov đã có mối quan hệ với hơn 30 phụ nữ (chưa kể đến nhiều lần gặp gỡ những cô gái mại dâm), trao đổi nhiều thư từ với họ và với bạn bè. Số lượng thư từ của Chekhov lên đến 15 quyển trong bộ tuyển tập của ông. Suốt cuộc đời, Chekhov phải đối đầu với bệnh tật, nhất là trong mười năm cuối đời; giúp đỡ gia đình không chỉ về tài chính mà còn sắp xếp cuộc sống cho họ; không chỉ làm bác sĩ, mà còn là nhân viên chống bệnh dịch tả, viên chức điều tra dân số, thanh tra trường học, người tổ chức cứu nạn đói, người thành lập ít nhất ba trường học, người ủng hộ không mệt mỏi những tổ chức từ thiện. Tất cả những điều này diễn ra cùng thời gian ông sáng tác những thiên truyện và kịch thuộc hàng đẹp nhất trong văn học Nga.

Rayfield vẽ nên một bức tranh ảm đạm về gia đình Chekhov. Cha ông, Pavel một người cứng rắn, ra vẻ mộ đạo - đánh con không thương tiếc và về cuối đời luôn than vãn về những chuyện không đâu. Ngay từ tuổi 20, Anton Chekhov đã trở thành đầu tàu của gia đình khi những tính toán sai lầm của người cha đã đẩy nhà vào cảnh nghèo túng. Ông không những phải cóp nhặt từng đồng tiền (điều đã đưa ông đến với văn học bằng cách viết cho các tờ báo) mà còn phải hòa giải những cuộc cãi nhau giữa cha mẹ và anh em ruột của ông - một nét điển hình trong cuộc sống gia đình Chekhov. Mẹ ông là một người mộ đạo và tầm thường. Bà hầu như không bao giờ đọc một vở kịch hay truyện ngắn nào của Chekhov vì cho rằng chúng không đứng đắn, và ngay cả khi Chekhov ốm nặng bà cũng không thể tìm cho đứa con những món ăn cậu bé cần. Anh em

của ông, nghiện rượu và chểnh mảng, luôn đòi ông tiền. Chỉ duy nhất người chị Masha thật sự gắn bó với ông. Chính Masha đã làm thay cho Chekhov những công việc liên quan đến gia đình: Cô làm việc nhà, lo việc mua, sửa sang và rồi cuối cùng bán căn nhà tại Melikhovo. Cô cũng giúp đỡ Chekhov trong việc viết văn, bảo quản tài liệu, sắp xếp và chép tác phẩm của ông để đưa xuất bản. Đổi lại, Masha bị cấm đi dạy, thiếu sự cảm thông, và kiên quyết không lấy chồng dù cô nhận được nhiều lời cầu hôn. Trong tác phẩm của Chekhov, gia đình có ảnh hưởng rất lớn và hôn nhân là không thích hợp, thậm chí là một pháo đài độc hại. Trong cuộc đời thật, Chekhov sống đến cuối đời trong một ngôi nhà bừa bộn cùng cha mẹ và chị, tiếp đãi rất nhiều khách khứa – nguyên mẫu của hình tượng gia đình trong những vở kịch của ông.

Tác phẩm của Rayfield tập trung rất nhiều vào những tư liệu cho đến hiện tại chưa được công bố nên có thể nói quyển sách này đủ thẩm quyền thay chỗ những nghiên cứu trước đây về Chekhov của Virginia Llewellyn-Smith (1973), Ronald Hingley (1976), Carolina de Maegd-Soep (1987). Quyển sách bắt đầu một cách chậm rãi, nhưng càng đọc, chúng ta càng bị cuốn hút vào đời văn của Chekhov và những tác động ảnh hưởng đến nghệ thuật của ông. Rayfield đề cập đến những tác phẩm cụ thể chỉ khi chúng có liên hệ đến cuộc đời của Chekhov, nhưng ngay cả những đoạn bình luận ngắn gọn của ông cũng thể hiện sự am hiểu sâu sắc toàn bộ tác phẩm của Chekhov. Và điều còn lại sau khi đọc xong quyển sách là nỗi ám ảnh về phép nhiệm mầu nào đã giúp Chekhov viết nên những trang văn giản dị và mạnh mẽ đến thế ngay cả khi cuộc sống tình cảm của ông đang gặp khủng hoảng, gia đình đang đứng bên bờ vực, và sức khỏe của ông suy sụp. *Vườn anh đào* được sáng tác vào thời điểm mà hẳn những người bình thường đang lo toan cho những sắp đặt cuối cùng.

Chekhov là con người mà nhiều phụ nữ và đàn ông công khai biểu lộ mối thiện cảm, đôi khi cuồng nhiệt. Bạn bè và cả người thân thuộc của ông bao gồm nhiều nhân vật hàng đầu của văn

hóa Nga thời đó: Levitan, Leskov, Grigorovich, Gorky, Bunin, Tolstoy, Tchaikovsky, Chaliapin, Stanilavsky và Nemirovich-Danchenko. Chủ bút nổi tiếng Suvorin luôn là người bạn thân nhất của ông dù cho quan điểm của họ về vấn đề Do Thái ngày càng khác biệt. Danh sách những người tình của Chekhov có lẽ vượt qua “danh sách Don Juan” của Pushkin, và ông vẫn duy trì liên lạc với họ. Hầu hết mọi người phụ nữ trong đời Chekhov đều tha thứ cho ông về sự xao nhãng và những lần phản bội. Chỉ một lần Knipper “chiến thắng” ông bằng đám cưới của họ vào năm 1901, mà vào lúc này quan hệ của ông và cô chủ yếu dựa trên niềm ước muốn được làm cha của Chekhov. Rayfield đưa ra những bằng chứng mới cho giả thuyết rằng lần sẩy thai của Knipper vào năm 1902 rất có thể là do Knipper mang thai ngoài dạ con, và vì thế hầu như chắc chắn liên quan đến đứa trẻ cô đã mang thai trong khi sống xa chồng hàng trăm dặm.

Quyển sách của Rayfield đã bóc đi lớp hào quang tại Nga và trong học thuật Xô viết dùng để hóa thánh cho Chekhov sau khi ông mất. Thay vào đó quyển sách thể hiện một Chekhov chân thật và bình thường như ông vốn thế. Nhưng mục đích cuối cùng của nét phác thảo ấy chính là để thuyết phục chúng ta về sự chân thực trong tình cảm của Chekhov – một sự chân thực khiến những tác phẩm siêu thực nhất của ông cũng mang bộ xương của chủ nghĩa hiện thực.

TRẦN LÊ QUỲNH

Heinrich Heine
KẺ NGOÀI CUỘC



Năm 1897, khi ngày sinh lần thứ 100 của Heinrich Heine[1] được kỷ niệm ở nước Đức, toàn bộ thơ ca của ông đã đạt tới một đỉnh cao – nhưng tất nhiên là theo một nghĩa tiêu cực. Rút cuộc, giới độc giả tư sản, với những luận điệu như "ủy mị" và "nhảm nhí", cũng đã làm được cái việc là mổ xẻ tới từng từ, từng chữ tư tưởng của Heine, nhà thơ những tưởng là ngây ngô của riêng họ. Còn những gì không phù hợp với hình ảnh sai trái này của thi sĩ lãng mạn, tác giả của bài thơ nổi tiếng *Loreley*, thì đã bị gạt khỏi nhận thức của đông đảo độc giả lúc bấy giờ.

Ngày nay chúng ta đều biết rằng nhà thơ "nhảm nhí" ấy chỉ là bước chuẩn bị cho "nhà thơ bị đốt cháy" của năm 1933. Với việc thiêu hủy các tác phẩm của Heine, bè lũ quốc xã Đức cho rằng chúng đã có thể xóa sạch vĩnh viễn hình ảnh của "nhà thơ Do Thái" khỏi tâm trí của những người Đức.

Trong vở bi kịch *Almansor* diễn ra trong bối cảnh của các cuộc chiến tranh tín ngưỡng, Heine, với một linh cảm tiên tri đáng ngạc nhiên, đã biểu đạt ý nghĩa của những hành động ma quái cực đoan kiểu này như sau: "Đó chỉ là đoạn mở màn, ở nơi người

ta đốt sách, ở đó cuối cùng người ta cũng sẽ thiêu đốt con người".

Những đánh giá sâu sắc của Heine về những sức mạnh thúc đẩy sự phát triển chính trị và xã hội ở nước Đức, và rộng hơn là ở châu Âu thời kỳ bấy giờ, vẫn còn giữ được tính thời sự cho đến tận ngày nay. Thêm vào đó là những nét mâu thuẫn trong tiểu sử nhà thơ, dẫn tới một thực trạng là con người và tác phẩm của Heine vẫn tiếp tục được tranh cãi không biết bao giờ kết thúc.

Dường như có một lý do chính để dẫn giải cho sự tranh cãi này: Tình trạng ngoài cuộc của Heine. Ông là kẻ ngoài cuộc với tư cách là một nhà văn tự do, ít định cư, người hầu như không có gì gắn bó với nước Đức đương thời, là kẻ ngoài cuộc với tư cách một người Do Thái.

Trong giới Do Thái, ngay từ nhỏ Heine đã sớm nhận ra những gốc rễ của tình trạng ngoài cuộc của mình. Năm 1797 khi cậu bé Heine chào đời ở Duesseldorf, những người Do Thái định cư tại đó không sống trong "Ghetto" (khu định cư người Do Thái-ND) như ở thành phố Frankfurt bên sông Main, thế nhưng họ vẫn đón nhận cuộc kéo quân chinh phạt của Napoleon ngày 3 tháng 11 năm 1811 như là một cuộc giải phóng. Đối với cậu bé Heine 13 tuổi khi ấy thì Napoleon, người mà cậu đã tận mắt trông thấy khi vị hoàng đế này cưỡi ngựa đi qua khu vườn lâu đài ở Duesseldorf, đã trở thành người anh hùng, người đem lại sự bằng an cho các đồng bào của cậu. Trong thực tế, thông qua các cải cách của Napoleon, điều kiện sống của người Do Thái ở Đức, đặc biệt là ở vùng sông Ranh, đã được nâng cao hơn một chút. Chỉ có điều may mắn này đáng tiếc lại không rơi vào gia đình Heine: Năm 1819 hãng kinh doanh của cha cậu bị phá sản. Kể từ đó gia đình Heine sống nhờ vào sự trợ cấp hảo tâm của ông chú giàu có và thành đạt Salomon ở Hamburg. Dưới sự bảo trợ của ông này, dần dần Heine được định hướng - và được xác định là cần phải đi tìm sự thành đạt của mình trong vai trò của một thương gia.

Tuy nhiên Heine hoàn toàn không có hứng thú với công việc buôn bán, anh thích sáng tác thơ hơn và thêm nữa lại phải lòng Amalie, một trong các cô gái của ông chú. Nhưng Amalie đã cự tuyệt ông anh họ đáng thương, và thế là cùng với sự tan vỡ của "những chiếc bong bóng xà phòng" của tư tưởng trọng thương, còn có một mối tình đầu bất hạnh, nghĩa là thêm một lần kinh nghiệm rằng ngay trong nội bộ gia đình, Heine vẫn lại là một người ngoài cuộc - và hơn thế, trong cộng đồng Do Thái chàng trai trẻ Heine cũng luôn luôn là một kẻ ngoài cuộc.

Kể từ đó đề tài tình yêu bị chối bỏ đã trở thành một mô típ cố định trong thơ của Heine. *(Tôi tìm tình yêu khắp nơi, khắp nẻo/ Gõ vào các cánh cửa mỏi rời tay/ Nhưng chỉ nhận những cái nhìn lạnh lẽo…/ Tìm không thấy tình yêu con trở về với mẹ/ Con bỗng thấy mình thanh thản đến thế/ Trong đôi mắt dịu hiền của mẹ, mẹ ơi).*

Tuy nhiên cũng phải còn lâu, Heine mới trở thành thi sĩ trong những năm tháng này. Bà mẹ nhiều tham vọng đã gửi cậu con trai vào trường luật ở Bonn. Thế nhưng cả môn luật học cũng chỉ thực sự thu hút được chút ít sự quan tâm của Heine. Thế vào đó, văn học, triết học và môn lịch sử lại gây hứng thú nhiều hơn đối với chàng trai trẻ Heine.

Một năm sau, Heine chuyển về Goettingen và tại đó một lần nữa chàng lại nhận ra mình là kẻ ngoài cuộc: Các hội nhóm thanh niên (mà tư tưởng yêu nước và bài quân chủ của họ đã cuốn hút Heine ngay từ khi chàng còn ở Bonn và có lẽ đã tạo cảm hứng cho các bài hát và tình ca về Tổ quốc thời kỳ đầu sáng tác của Heine), tìm cách rũ bỏ các thành viên người Do Thái của họ ngày càng cương quyết hơn.

Ở Đức, trong thời gian này, công cuộc phục hồi từng bước sau các cuộc chiến tranh giải phóng đã bắt đầu lan rộng; và Heine chuyển về Berlin. Tại đó chàng đã làm quen với tư tưởng triết học duy tâm của Hegel - tư tưởng đã ảnh hưởng sâu sắc tới

Heine, tạo cơ sở cho các tác phẩm phê bình tôn giáo và triết học về sau này của ông.

Ở Berlin, Heine đã nhanh chóng tìm đến các “salon” văn học mà phần lớn số đó là do các quý bà, quý cô Do Thái chủ trì. Heine có qua lại thường xuyên trước hết với “salon” của Rahel Varnhagen, tại đó chàng đã được làm quen với những nhà tư tưởng lớn như Alexander von Humboldt, Friedrich Schleiermacher, Adelbert von Chamssio và Mendelssohn.

Nhờ sự giúp đỡ của Varnhagen, Heine đã xuất bản tập thơ đầu tiên của mình năm 1822. Tuy vậy ngay cả ở đây, cuối cùng Heine cũng đau đớn nhận ra tình thế ngoài cuộc của mình, và rằng những cố gắng để tìm được một chỗ đứng vững chắc trong nghề nghiệp và xã hội của mình đã không thu được thành công như mong đợi.

Vì lẽ đó ông đã quay trở về Goettingen, một chốn tỉnh lẻ, ít được yêu thích, hoàn thành luận án tiến sĩ của mình tại đó và quyết định theo đạo Cơ đốc. Thế nhưng lễ rửa tội, việc thụ giáo của ông lại được Heine giữ bí mật. Phía sau những sự kiện này ít chứa đựng một đức tin tôn giáo hơn là mong muốn về một sự hòa đồng, bởi vì đối với chàng trai 27 tuổi khi ấy những câu hỏi về tương lai, về sự tồn tại của nghiệp văn đã được đặt ra cấp thiết hơn lúc nào hết.

Từ Harry Heine đã trở thành Heinrich Heine. Nhưng chẳng bao lâu ông đã rất ân hận vì bước đi này của mình, khi nhận ra rằng việc thụ giáo không mặc nhiên đem lại cho mình sự hòa đồng mong ước vào xã hội đương thời. “Giờ đây tôi bị ghét bỏ, cả ở trong giới Thiên chúa, cả ở trong giới Do Thái”, ông đã viết như vậy cho một người bạn.

Heine là một trong những người đầu tiên ở Đức đã thành công trong việc chiếm lĩnh thị trường sách ở nước này. Sự thành công ấy có liên quan mật thiết với ông chủ xuất bản Julius Campe,

người mà Heine đã làm quen ở Hamburg năm 1826 - một quan hệ với nhiều thăng trầm cho tới lúc Heine mất. Vậy là ngay năm 1826 tập thơ đầu tiên *Những bức tranh du ngoạn* của Heine được ra đời tại Nhà xuất bản Holfmann & Campe. Cuốn sách này, chỉ sau một thời gian ngắn phát hành, đã khiến Heine trở nên nổi tiếng, chẳng những ở Đức mà còn cả ở Pháp.

Lối viết tiểu luận rất sắc sảo, một sự hòa trộn giữa nhiều yếu tố khác nhau còn mới lạ vào thời kỳ đó, tính luận chiến và châm biếm mà ông thường xuyên dùng để phá vỡ và làm tiêu tan những sắc thái lãng mạn, đã khiến ông trở thành người mở đường cho một giọng văn mới, trẻ trung mà trong đó phản ánh toàn bộ sự đổ nát và rạn nứt xã hội của thời kỳ này.

Được khích lệ bởi thành công lớn của *Những bức tranh du ngoạn*, Heine đã thúc giục nhà xuất bản của ông cho phát hành tổng tập những bài thơ thời trẻ của mình. Campe đã chống lại ý định này với lập luận rằng thời kỳ hậu lãng mạn là không thuận lợi đối với thi ca. Cuối cùng Heine chỉ còn cách không lấy tiền nhuận bút của cuốn sách này để làm thay đổi ý kiến của các nhà xuất bản.

Cuốn sách những bài thơ, một trong những tác phẩm nổi tiếng khác của Heine, đã nằm im trên các quầy sách trong suốt hai mươi năm ròng. Thế nhưng bất đồ, từ 1837 trở đi, tác phẩm này đã trở thành một cuốn “bestseller”. Tuy nhiên Heine đã chẳng hề thu được một xu nào từ cuốn sách này. Chủ đề hàng đầu của dòng thơ giàu tính dân ca thời đầu sáng tác này của Heine là những mối tình không được đền đáp. Sự thực ở đây cũng lại đề cập tới một chủ đề trung tâm của cuộc đời Heine: Kinh nghiệm đau đớn của một người bị đẩy ra ngoài cuộc, sự lang bạt của một nhà thơ hiện đại, cái giá cho tự do của ông.

Ngay từ cuốn *Những bức tranh du ngoạn*, do sự phê phán gay gắt các mối tương quan chính trị, đã bị kiểm duyệt trên phần lớn các lãnh địa thuộc Đức hoặc hoàn toàn bị cấm. Từ đó trở đi

Heine đã gặp rất nhiều phiền nhiễu do các tác phẩm của ông luôn luôn bị kiểm duyệt.

Năm 1830, từ hòn đảo Helgoland, Heine nhận được tin về cuộc Cách mạng tháng Bảy ở Pháp. Tin tức này càng tăng thêm mong muốn được nhen nhóm từ lâu trong thâm tâm Heine là rời bỏ nước Đức. Tháng 5 năm 1831 ông di cư sang nước Pháp tự do, bắt đầu thời kỳ sáng tác thứ hai của mình.

Tại Paris, ông cảm thấy mình được giải phóng như thể vừa mới được tái sinh. Ông đã viết cho một người bạn: “Nếu có ai đó hỏi bạn rằng tôi cảm thấy ở đây ra sao, thì bạn hãy bảo rằng nếu ở đại dương có một con cá hỏi một con cá khác về tâm trạng của nó, con kia sẽ trả lời thế này: Tôi cảm thấy như Heine ở Paris”. Paris đối với Heine là “phòng chờ của xã hội châu Âu” và là “thủ phủ của toàn thể thế giới văn minh”. Trong một chừng mực nào đó, sẽ không quá cường điệu khi người ta coi Heine là một người Âu tâm huyết và là một công dân thế giới. Ông đã nhận ra trước một trăm năm mươi năm cái điều rằng trước hết đối với châu Âu, các Nhà nước theo chủ nghĩa dân tộc sẽ không có tương lai lâu dài, rằng một sự cải tổ chính trị và xã hội sẽ là không dừng được. “Nàng trinh nữ châu Âu” cuối cùng sẽ trở thành một người đàn bà chín chắn.

Có lẽ người ta phải nhìn nhận trong Heinrich Heine con người nổi tiếng đầu tiên mang ý tưởng phấn đấu cho một châu Âu hòa đồng. Những gì được Heine đề cập tới trong một cuốn sổ ghi chép về đề tài nước Đức đã gần như là những điều tiên tri: “Người Đức bận tâm với tính dân tộc của mình, nhưng họ đã quá chậm chân. Khi họ hoàn thành cái điều na ná thế thì bản chất dân tộc trên thế giới đã chấm dứt và họ cũng sẽ từ bỏ ngay chủ nghĩa dân tộc của mình mà không thu được lợi ích gì từ đó như người Pháp hay người Anh”. Nước Đức luôn là chủ đề trung tâm trong sáng tác của Heine. Trong cuốn sử thi bằng thơ*Nước Đức, câu chuyện cổ tích mùa đông* được phát hành năm 1844 sau một chuyến du lịch mùa thu qua khắp nước Đức của Heine, ông

đã bày tỏ một kiểu phục hận với nước Đức. Hẳn là không có một tác phẩm thứ hai nào lại được những người cùng thời của Heine bàn luận một cách mạnh mẽ và say sưa đến vậy. Với những tiết thơ giản dị, mang tính dân ca, Heine đã viết nên câu chuyện trào phúng chính trị ắt hẳn là quan trọng nhất cho đến nay trong tiếng Đức. Trong đó ông chẳng những đã kết hợp một cách đầy nghệ thuật tính khôi hài với những khúc bi thương, sự bi thảm với những tình tiết hóm hỉnh, mà còn phê phán sâu sắc tình trạng chính trị và xã hội nước Đức vào đêm trước của một cuộc cách mạng tư sản. Sự bùng nổ của cuộc cách mạng vào đầu năm 1848 này và thất bại nhanh chóng của nó đồng thời diễn ra với sự suy sụp thể chất của Heine, điều này chẳng những đã được các công trình tiểu sử của ông mà ngay cả bản thân ông cũng nhận thấy, theo cái biểu tượng: sự sụp đổ của tất cả những hy vọng vào một cuộc cách mạng dân chủ và thành công ở nước Đức.

Một chứng bệnh đau cột sống không cách gì chữa khỏi mà những triệu chứng đầu tiên của nó đã xuất hiện trước đây hàng chục năm đã buộc Heine, trong tình trạng gần như liệt toàn thân, phải giam mình trong suốt tám năm cuối đời của mình. Không chịu ảnh hưởng của những nỗi đau thân thể, sức mạnh thi ca của Heine vẫn mãi trường tồn cho tới phút cuối cùng. Và vẫn không mảy may bị đứt đoạn là mạch văn hóm hỉnh, mỉa mai, nhiều lúc như châm chọc mà ông vẫn dùng để tự luận bàn một cách thi vị về cái chết của mình. Những chủ đề chính trong những bài thơ về sau này của Heine là cuộc chia tay với sự tồn tại, kinh nghiệm của khổ đau, và thêm nữa là sự tranh đấu của ông với thế giới Do Thái và với Chúa Trời. Ông, như Heine đã tự nhận trong lời kết của tập thơ *Những tình khúc*, dường như đã được trở về với “một Chúa Trời của riêng mình” - chứ không phải trong vòng tay của nhà thờ.

KIM HOA

---

[1] 1797-1856

CUỘC ĐỜI PHI THƯỜNG CỦA ALEXANDRE DUMAS



Alexandre Dumas là một cuộc đời mơ mộng, một tác giả không kiểu cách của di sản văn chương Pháp.

Một ông già cao lớn, ngồi bất động trên bờ biển Normandie, lặng lẽ chiêm ngưỡng biển cả. Đó là vào mùa thu năm 1870, Dumas[1] đến đây, sống những ngày cuối cùng với con trai ở Puys, gần thành phố Dieppe. Sau vài ngày hôn mê, ông đã trút hơi thở cuối cùng ngày 3/12, ngày mà quân Phổ tiến vào Dieppe. Khi qua đời, ông chỉ còn vài thứ đồ đạc, vài bức tranh đầy bụi tại nơi ở cuối cùng của ông ở Paris. Người được chỉ định nhận di sản là một trong những chủ nợ cũ của ông.

Có một khía cạnh "suy tàn của các thần thánh" trong lúc cuối đời của Dumas, trong những năm cuối cùng của ông, như Claude Schopp đã kể trong cuốn tiểu sử tuyệt vời mà tác giả đã dành cho ông. Bởi vì Schopp đã sống rất lâu trong hoàn cảnh thân tình với Dumas, và ở đây, tác giả đã nói với sự tôn trọng bình dị, dựa trên sự giao du lâu dài. Schopp hoàn toàn có thiện cảm với kiểu mẫu của ông và, dù cho ông không giấu giếm một cái gì về những nhược điểm của vĩ nhân, nhưng ông tha thứ tất cả. *Alexandre Dumas: Thiên tài của đời sống* chân dung sát gần

nhất của một kiểu mẫu hết sức quyến rũ, gần như một cuốn tiểu thuyết hay nhất vào mùa hè này.

Đã có tới 301 cuốn sách xuất bản chính thức. Đã có tới 25 năm hoạt động sân khấu với 25 tập của Dumas toàn tập và nhiều vở kịch không được thu thập. Đã có những chuyến đi khắp châu Âu, từ Caucase tới Algérie. Đã có hai đứa con được thừa nhận, Alexandre và Marie, và nhiều đứa con khác mà ông nuôi dạy một phần, để rồi người đời mất dấu vết từ năm 1930. Đã có vô vàn người tình (Schopp đã thống kê tới 29 người). Đã có cuộc phiêu lưu chính trị bên cạnh Garibaldi và cuộc sống lưu vong ở Bruxelles khi Đế chế thứ hai đăng quang.

Đã có những người bạn (Hugo, Nerval, Nodier) và những kẻ thù (Balzac). Đã có những cộng sự viên (mà những đầu óc buồn rầu đã có sự bất nhã gọi là "những kẻ cộng tác kín" của nhà văn). Đã có lâu dài Monte-Cristo mà Dumas cho xây ở Marly-le-Roi miền Nam nước Pháp, nơi ông đem lại những lễ hội xa hoa trước khi đem bán lại vì sa sút. Đã có hai chiếc du thuyền Monte-Cristo và Emma (bị đắm năm 1864). Đã có những tờ báo – tờ *Monte-Cristo* và tờ *Dartagnan* do ông lãnh đạo và soạn thảo một mình. Đã có những kẻ ăn bám sự giàu có của ông ("Người ta bảo tôi là một cái rổ thủng, nhưng không phải tôi tạo ra các lỗ thủng") và sự khốn cùng gần như đơn độc ở những năm cuối đời, trong khi công chúng xa lánh và Dumas đôi khi vất vả mới viết được.

Cuộc đời của Dumas cũng phi thường như một số nhân vật của ông. Thực vậy, Dumas đã quyến rũ thế kỷ XIX. Không ai là hiện thân nền văn chương Pháp hay hơn ông ở thời đại đó. *Hernani* có thể chứa đựng nhiều bài thơ rực rỡ hơn, nhưng chính vua Henri III và triều đình đã mở đầu tấn bi kịch lãng mạn đó. Chính trong *Ba người lính ngự lâm pháo thủ* mà triều đại vua Louis XIII sống lại mãi mãi. Chắc chắn có những tiểu thuyết được xây dựng tốt hơn *Tử tước Bragelonne,* nhưng không ai có thể đem lại một cách chính xác và xót xa cảm giác về thời gian trôi qua, về những cuộc đời bại hoại (và Proust, người đã đề cao

ông hết mức, đã không lầm: Đó là một trong những cuốn tiểu thuyết vĩ đại nhất của nền văn chương của chúng ta). Và *Bá tước Monte-Cristo* cũng như *Tấn trò đời* đã tỏ rõ guồng máy của chế độ quân chủ như thế nào (Dù người ta giận Balzac đôi chút vì đã coi thường Dumas – nhưng lòng ganh tị đã giải thích nhiều chuyện…).

Người ta trách cứ ông "viết tồi". Còn ông tung tăng nhảy nhót, thoải mái trong giọng văn của mình như những tác giả lớn của thế kỷ XVII. Người ta trách cứ các cộng sự của ông. Thật phi lý. Liệu người ta có trách cứ John Ford tại sao lại là nhà đạo diễn? Thế mà Dumas có những cuốn tiểu thuyết của ông cũng như Ford với những bộ phim của mình. Ông không phải là người bịa ra các tình thế (cả La Fontaine và Molière cũng thế), nhưng là một người kể chuyện đặc biệt, đầy năng khiếu về văn phong và dàn dựng. Các "cộng sự viên" của ông cung cấp cho ông người một ý kiến khởi đầu, người một phác thảo cho một cảnh. Dumas thường tăng gấp đôi, gấp ba một văn bản mà người ta đưa cho ông, đôi khi ông chỉ bằng lòng thay đổi đôi chút.

Người ta còn trách cứ ông không phải là nhà tâm lý học, trong khi là nhà sáng tạo ra những nhân vật sẵn có một tầm cỡ thần thoại, ông đã biết (khác với Hugo khi sáng tạo ra Jean Valjean trong *Những người khốn khổ*) trang bị cho họ những tính cách nổi bật, đầy sắc thái. Ai có thể quên được Aramis, con người phức tạp nhất trong số ngự lâm pháo thủ, bị mắc kẹt giữa tình bạn và tính ích kỷ, lòng trung thành và tham vọng của anh?

Cuối cùng, người ta được thấy một Dumas - đầu bếp. Sau khi đã hoàn thành hai cuốn tiểu thuyết để làm di cảo *Nỗi khiếp sợ người Phổ* và *Sự sáng tạo và chuộc tội,* ông đã bắt tay vào viết cuốn *Từ điển lớn về nghệ thuật nấu ăn*. Ông Dumas đó có nguy cơ không được biết đến: Những món ăn của ông, cũng như chính ông, đã quá lớn hơn thực tế và không thích ứng với bao tử nhỏ của chúng ta!

HOÀNG HƯNG

---

[1] 1802-1870

MỘT THIÊN TÀI PHÓNG TÚNG

Một ông già có thân hình to lớn ngồi bất động trên bãi biển Normandie ngắm nhìn biển cả êm đềm. Hai đứa cháu gái lần lượt mang đến cho ông những con sò chúng vừa nhặt được. Ông già đó là Alexandre Dumas và hai bé gái đó là Colette và Jannine, cháu nội của ông. Dumas đến để chết ở nhà con trai ở Puys, gần Dieppe. Cô con gái của ông vuốt mắt cho ông hôm 3/12/1870 sau vài ngày hôn mê.

Sau khi mất, Dumas chỉ còn lại vài thứ đồ đạc, vài bức tranh đầy bụi trong chỗ ở cuối cùng tại đại lộ Malesherbed-Paris. Ông đã không biết bao lần di chuyển chỗ ở. Người thu nhận toàn bộ tài sản của ông là một trong những người chủ nợ cũ của ông, một viên thư lại tỉnh nhỏ. Qua ông ta, người con trai của Dumas buộc phải mua lại toàn bộ bản quyền văn học của cha mình…

Là một thanh niên tỉnh lẻ, Dumas đến Paris lúc 20 tuổi, như nhiều người khác, đi tìm vận may. Ông thuê một phòng nhỏ tại khu người Italia để ở. Một hôm ông bắt gặp trên cầu thang một cô hàng xóm tóc vàng, hiền dịu đang đỏ mặt nhìn chàng trai hộ pháp, tóc xoăn tít, da bánh mật. Một năm sau đó, một chú bé bụ bẫm ra đời từ cái nhìn đắm đuối ấy và những lần gặp sau đó. Họ đặt tên cho chú bé là Alexandre và gộp hai căn phòng làm một… Không gì đẹp hơn nhìn Dumas làm việc. Ông viết thẳng một mạch không gạch xóa, không sửa chữa, cãi nhau với các nhân vật của mình và cười ha hả khi họ "phản đối" ông. Thời gian thúc bách, phải lướt thật nhanh ngòi bút, nhưng trí tưởng tượng còn phi nhanh hơn. Để được lợi thời gian, ông bỏ tuốt tuột các dấu chấm phẩy và kéo nhằng chữ này liền với chữ kia, sau đó thư ký ông mới sửa chữa lại bản thảo và đưa cho nhà in.

Nếu có ai đến thăm, ông chìa bàn tay trái ra bắt và vẫn tiếp tục viết.

Dumas làm việc rất có tổ chức, ông dùng những tờ giấy xanh để viết tiểu thuyết, giấy hồng để viết kịch và giấy vàng để làm thơ. Những bức tượng nhỏ bằng bìa thể hiện những nhân vật của quyển tiểu thuyết, khi một bức tượng nằm xuống, tức là nhân vật đã kết thúc cuộc sống. Một hôm cậu con trai Dumas thấy cha mình đi ra mắt đẫm lệ, anh hỏi ông vì sao mà buồn thế, ông trả lời trong thổn thức: “Porthos đã chết, cha vừa giết chết anh ta” rồi ông òa lên khóc (Porthos: Nhân vật đáng yêu trong *Ba chàng ngự lâm*).

Vitor Hugo đã nói về Dumas như sau: “Alexandre là thiên tài của cuộc đời, chân dung rất gần gũi với một kiểu mẫu quyến rũ mê hồn, như là một quyển tiểu thuyết, một trong “những mùa hè tuyệt vời” nhất, vì Dumas không đơn giản muốn làm ra huyền thoại…”.

Ông đã cho ra đời 301 cuốn tiểu thuyết (đã xuất bản) cùng với Dumas toàn tập. Chưa hết, ông còn 50 năm viết kịch với 25 tập và tác phẩm trọn bộ (đã xuất bản). Còn nhiều vở kịch chưa thu thập hết vì ông lấy tên của cộng tác viên. Ông còn những quyển sách nói về cuộc du ngoạn khắp đông đô ở châu Âu, ở Causase ở Algérie… Khi *Ba chàng ngự lâm* xuất hiện từng đợt, từng đợt trên báo *Le Monde*, ngày nào cũng vậy, cả nước Pháp xếp hàng rồng rắn trước cửa hàng bán báo nhiều giờ liền trước khi báo đưa đến. Dumas đã thôi miên cả nước Pháp bằng *Ba chàng ngự lâm*…

Ông có hai đứa con được thừa nhận, đó là Alexandre và Marie, cùng cha khác mẹ và nhiều đứa con khác không được công nhận “rải rác khắp nước Pháp”. Ông có vô số tình nhân. Người ta liệt kê được sơ sơ có 29 “Quid Dumas”. Cùng một lúc ông quan hệ với vài người vợ và ba bốn cô “không đứng đắn”. Ông đài thọ cho cả một lô nhân tình, nhân ngãi và những đứa con mập mạp, tóc

xoăn tít, da nâu hồng giống ông như đúc. Chúng ngơ ngác nhìn ông bố từ đâu đến vuốt ve mơn trớn cười, đùa với chúng.

Ông cũng đã từng theo Garibaldi làm một nhà chính trị kiểu Garibaldi và bị trục xuất sang Bỉ sau sự kiện đế chế thứ hai. Cô con gái ông, Marie Dumas đã đi theo ông trong những ngày lưu đày. Ông đã từng có lâu đài Monte Cristo xây dựng ở Marly-le-Roi – tác giả *Ba chàng ngự lâm* bị quyến rũ bởi cảnh đẹp mê hồn của một nơi hoang dại đầy thơ mộng, đã mua hai hecta đất trên đồi Port Marly làm nơi ở. Theo trí tưởng tượng của mình, Dumas cho xây dựng ở đấy một lâu đài nhỏ xinh xắn theo kiểu tân Phục hưng, một ngôi vườn kiểu Anh và một tháp ngà để viết, tất cả được mệnh danh là lâu đài If. Nhưng rồi bị chủ nợ quấy rầy suốt ngày, Dumas không được hưởng lâu nơi tháp ngà của mình mà phải ra đi năm 1851. Sinh thời Dumas rất thích nước, ông yêu cầu người làm vườn đổ đầy nước trong vườn, nước tràn ngập lao xuống đồi kêu róc rách trong như phalê. Ông cũng tưởng tượng ra một bức tiểu họa ngập nước, ở giữa bao la nước đó nổi lên lâu đài If. Ông đã từng có hai con tàu, tàu Monte Cristo và tàu Emma. Tàu Monte Cristo ông chưa bao giờ sử dụng đến vì nó mang cờ hiệu Hy Lạp, còn tàu Emma bị chìm năm 1864 và hai thủy thủ bị mất tích. Ông cũng có hai tờ báo, tờ *Monte Cristo* và tờ *Le Dartagnan* mà ông vừa là chủ báo vừa là biên tập. Ông cũng từng cùng khổ cô đơn trong những năm cuộc đời, thời mà công chúng thì xa lánh và Dumas, đôi lúc khó khăn lắm mới viết được. Ông cũng có những kẻ giàu sang ăn bám. Ông cũng có những kẻ thù trong giới nhà văn, nghệ sĩ... Cuộc đời của Dumas cũng phi thường như một số nhân vật của ông. Khi một tập tranh truyện nói về Dumas được xuất bản, người ta đếm được 386 chân dung và biếm họa Dumas. Trong lời tựa cho tập tranh, nhà văn Jacques Laurent nói: “Người ta yêu Dumas đến mức xem ông như người cùng sống bên cạnh mình, người ta kiêu hãnh vì Dumas, chúng tôi kiêu hãnh vì Dumas, trên thực tế ông đã quyến rũ mê hồn thế kỷ ông. Không một ai hơn ông hiện thân cho văn học Pháp thời kỳ đó”. Dumas không chỉ có công chúng hâm mộ mà còn có rất nhiều nhà văn,

nhà thơ lỗi lạc yêu thích hình thành một câu lạc bộ Dumas. Hội viên của câu lạc bộ đó có Victor Hugo, Baudelaire, Lamartine, Vigny, Michelet, Stevenson v.v. Và sau này những văn nghệ sĩ gần chúng ta hơn như Proust, Léon Daudet, Paul Morand, Jacques Laurent, Antoine Blondon… Năm 1970, kỷ niệm 100 năm ngày mất của Dumas, hội "Những người bạn của Dumas" ra đời, do nhà văn Alain Decaux, Bộ trưởng Văn hóa Pháp làm Chủ tịch, cùng năm đó lâu đài Monte Cristo được xếp hạng di tích văn hóa thế giới. Lâu đài được trùng tu lại hoàn chỉnh từ 1/6/1996. 88 tác phẩm của Dumas được trịnh trọng khắc lên chính giữa lâu đài. Để có được 88 tác phẩm đó, Dumas đã trốn biệt không biết bao nhiêu khách khứa, bao nhiêu người chầu chực tràn ngập cả phòng khách…

Đứa bé con của cô hàng xóm năm xưa giờ đã lớn. Đó là một chàng trai cao to vạm vỡ như bố và thành công lớn với tiểu thuyết *Trà hoa nữ*. Cả Dumas cha lẫn Dumas con đều nổi tiếng. Hai bố con yêu quý nhau, ngưỡng mộ nhau và người này thề rằng, người kia là nhà viết kịch lớn nhất thời đại mình. Nhưng Dumas con nghiêm chỉnh chứ không như Dumas bố và không ưa cuộc sống buông thả bừa bãi của ông bố. Anh thường kêu ca vì cuộc sống trái luân thường đạo lý của ông già. Dumas cha ngơ ngác nhìn con, lẩm bẩm, thầm cảm phục sự nghiêm túc của con, và mỗi khi người nhà báo tin con trai đến thăm, ông vội giấu phụ nữ vào trong tủ đứng và tống khách vay nợ xuống nhà kho. Khi biết mình sắp chết, ông đến nhà con trai: "Bố đến để chết ở nhà con đây, ồ cái chết không làm cho bố sợ đâu nhé, nó không ác với bố đâu vì bố sẽ kể cho nó nghe một câu chuyện…". Ông mất trong tay con gái mình là Marie Dumas, thọ 68 tuổi.

NGUYỄN NGỌC CHƯƠNG

Honoré De Balzac
KẺ GANH ĐUA VỚI CHÚA TRỜI



Một ý tưởng phi thường

Một buổi chiều vào năm 1833, một con người có phần dung tục, dữ dằn, nợ nần chồng chất, một năng lượng bất kham, mang đầy những dự định lạnh lùng, người đã viết ra dưới nhiều ngòi bút danh khác nhau một số thiên truyện mùi mẫn hay đen ngòm xem ra không đến nỗi xoàng, đã thốt ra nói với cô em gái Laure một câu xanh rờn: "Anh tìm thấy một ý tưởng phi thường: Trở thành một thiên tài".

Con người đó là Honoré de Balzac[1]. Và cái mà ông cho là "ý tưởng phi thường" là gì? Đấy là sự trở lại của các nhân vật. Homère, Dante, Rabelais, Cervantès đã viết ra những tác phẩm đồ sộ về bao nhiêu nhân vật mà từ Ulysse đến Gargantua, từ Télémaque và từ con chó Argos đến Don Quichotte và Sancho Panca đã trở nên quen thuộc với chúng ta. Ngay lập tức, Balzac tự xác lập mình trong hàng ngũ danh tiếng đó, bước vào những lâu đài của những vĩ nhân, với một dấu ấn riêng. Công phu tìm tòi của ông chính là đưa các các nhân vật ấy quay lại trong những cuốn tiểu thuyết riêng rẽ.

Sự đa dạng của thế giới hiện đại được thể hiện dưới những góc độ khác nhau trong những thiên khác nhau của *Tấn trò đời* (La Comédie humaine). Balzac đã từng viết: "Chẳng có cái gì là nguyên khối trong thế giới này, ở đấy tất cả là một bức tranh khảm". Thế nhưng qua bức tranh khảm đó có những sợi chỉ xuyên suốt của những nhân vật tái xuất hiện. Chẳng hạn Rastignac, (một trong những nhân vật nổi tiếng của Balzac, kẻ đã trở thành sự hiện thân cho chủ nghĩa hãnh tiến giống như Don Juan hiện thân cho sự quyến rũ, hay như Faust, hình ảnh của sự ham mê hiểu biết) nhân vật này đã xuất hiện trong *Cô con gái của Eva* (Une fille d'Eve), rồi trong *Lão Goriot* (Le père Goriot), rồi trong *Ngôi nhà Nucingen* (La maison Nucingen) và cả trong *Những huy hoàng và khốn khổ của kiếp kỹ nữ* (Splendeurs et Misères des courtisanes). Thế giới của Balzac là một thế giới bùng nổ bởi sự khác biệt của các giai tầng xã hội, việc phân công lao động, sự tiến bộ kỹ thuật – và được tập hợp lại bởi sự trở lại của các nhân vật.

Balzac đã 30 tuổi khi bắt tay vào viết *Tấn trò đời*. Sau khi tác phẩm được xuất bản – trong vòng 20 năm trời, khoảng 80 cuốn sách mà phần lớn là những tuyệt tác – ông qua đời khi 51 tuổi, kiệt quệ đến tận cùng. Ông đã có thời gian để thực hiện giấc mơ của mình với việc lấy bá tước phu nhân Hanska, một người Ba Lan có phần mãnh liệt mà ông đã thư qua từ lại suốt 18 năm trời. Và với việc tạo ra mọi cảnh đời trong thế giới hư cấu ông đã nhân đôi thế giới thực tại lên.

Đấy là một con người lao động tuyệt vời, một tiều phu, một tên tù khổ sai của chữ nghĩa. Ông ngồi đấy, trong bộ đồ ngủ, cốc cà phê để trước mặt, vào giữa đêm đen, tại chiếc bàn, và cung cấp một trong những hình ảnh mãnh liệt nhất về cái huyền thoại khổ sở và huy hoàng của văn chương. Bên cạnh Homère và Milton bị mù lòa, cạnh một Corneille tủi nhục trước vinh quang của Racine, ông nằm trong số những con người khốn khổ và vinh quang của sáng tạo văn học.

Balzac - vị thánh ba ngôi

Balssa, chính là tên của bố ông. Sở dĩ ông đổi tên là vì nỗi tủi nhục kinh hoàng trong gia tộc: Một người bị án tử hình. Honoré, "người được tôn vinh lớn lao", ban đầu là một kẻ ô danh, do tai tiếng của gia tộc. Và cái chữ ký của nhà viết tiểu thuyết Pháp nổi tiếng bậc nhất thế giới, bởi thế, đã chịu thiên kiến trong xương tủy từ đời người cha. Cha ông, phất lên từ thời Cách mạng Pháp bằng việc buôn lậu, lấy một cái tên quý tộc "de Balzac" từ một tỳ thiếp của vua Henri VI. Những tác phẩm của con ông đậm dấu ấn tù ngục, danh dự, gia đình, chất quý phái và những điều bí mật.

Balzac hẳn sẽ trở thành một gã tâm thần, dị hợm, nếu ông không tìm đường đến nghề văn vì sự dữ dằn của mình; cái nhìn sắc sảo đầy thông minh, do những sự tinh tế của một kẻ hát rong và sự khao khát tình yêu, sẽ biến ông trở thành một con người phóng đãng trong sắc dục. Ông đã từng bị đuổi khỏi trường trung học vì tội phỉ báng cây thánh giá. Nhưng ông đã chế ngự được hệ thần kinh dễ kích động, nhập nó vào những tài năng thiên phú của mình để tạo nên một thôi thúc sáng tạo. Như vậy ông trở thành Balzac, vẽ ra những búc tranh phổ quát nhất về con người mà sau này chính Freud phát hiện ra.

Balzac đã là một vị thánh ba ngôi: Tình dục, đồng tiền và quyền lực. Chúng bao giờ cũng đắc thắng và vì thế người ta thích thú ông. Đứng trên góc độ phê phán, ngòi bút ông nói về những tội lỗi, những thói xấu, những bông hoa ác và sự nổi loạn. Chất liệu thường xuyên cho các tác phẩm của ông là cuộc sống phong phú và phức tạp của xã hội dân sự, sự dâng trào của những say mê và ám ảnh.

Cứ tùy tiện nhặt ra những thí dụ: Huân tước Dudley, đã mang về những người Ấn Độ, "một thứ khác cạnh hương liệu", cái khẩu vị về cơ thể đàn ông, ông ta chính là cha một cô gái yêu đám con gái và một đứa con trai đỏng đảnh từ những tình yêu vụng

trộm, con "sư tử" De Marsay, một tên ma cô chính hiệu. Đến lượt mình, cô Dudley luyến ái đồng tính nữ này bị cướp đi người tình nhân, "cô gái có cặp mắt vàng" bởi người anh em cùng cha khác mẹ. Điên lên vì ghen, Dudley giết chết người đẹp. Người ta có thể tìm thấy chuỗi dài những tiếng gào thét tuyệt vọng về tình dục đậm chất Balzac đó trong các tác phẩm khác. Đấy là một sự thác loạn tinh thần. Khi viết, ông giống như kẻ lên đồng và trở thành một Chúa Trời. Một sức mạnh siêu nhân được ông đưa vào trong hình hài con người, dưới những lớp da khác nhau, với con số 2472 nhân vật trong *Tấn trò đời*.

Nhưng khi ông trở lại trong cái vỏ của mình, khi không còn xuất thần, ông chỉ là một con người như bao con người khác, cũng xoay xở tháo vát, làm đủ mọi nghề, dan díu với nhiều phụ nữ, say sưa, nghiện cà phê như một thứ ma túy. Một con người ham sống điên cuồng nhưng lại biết tự kiểm soát đến tối đa khi cầm bút. Viết thì hăm hở đến vô độ, nhưng chữa lại những trang viết như một thứ khổ hình. Khi bạn đọc một trang văn của ông, bạn sẽ bảo rằng ông đã chữa đến 14 lần, mà đấy là tính trung bình. Có lúc ông chữa đi chữa lại đến 30 lần!

Nói về Balzac ư? Người ta không phải là vĩ nhân từ khi sinh ra, mà chỉ trở thành vĩ nhân thôi. Vĩ đại là sự nghiệp. Hơn nữa đối với ông cảm hứng không phải là từ trên trời rơi xuống, mà từ bên trong, là việc ngấu nghiến và say sưa hấp thụ thực tại và biến nó thành siêu thực.

Ông là Cervantès của nước Pháp, là Tolstoi của nước Pháp. Đấy là nhà quan sát cuộc sống xã hội mà, theo một công thức không ngừng lặp lại, không những ganh đua với nhà nước dân sự mà cả với Chúa Trời. Trên hết, đấy là một nhà thơ. Sức tưởng tượng cuốn ông đi và ông để lại cho chúng ta một Bảo tàng không thể quên gồm những kẻ tội đồ, những gái giang hồ, những kỹ nữ, những kẻ hãnh tiến, những cặp yêu đương, những chính khách và những ký giả còn thực hơn cả ngoài đời và sinh ra từ đầu óc của ông. Sự phân biệt giữa thực tế và tưởng tượng đã bị thiên tài

của Balzac xóa đi. Honoré de Balzac hay là sự ham sống điên cuồng: Ông có đến mười cuộc đời, kẻ chạy theo tiền tài và danh vọng, đi ngao du, kẻ sưu tập những cuộc chinh phục đàn bà và tung Standhal lên văn đàn.

Sinh ra cách đây 200 năm, tác giả *Tấn trò đời* vẫn là nhà sáng tạo kỳ diệu bậc nhất của văn học Pháp: Hơn 80 tác phẩm viết ra trong vòng 20 năm! Một thế giới mang trong lòng nó một sân khấu sống động với gần 2500 nhân vật, trong đó nhiều nhân vật đã trở thành huyền thoại: Rastignac, lão Goriot… Ông miêu tả một xã hội của những tham vọng và những thất bại, những con người giống với thế giới thật của chúng ta một cách lạ lùng.

Balzac mãi mãi là một tượng đài không hề mang một nếp nhăn.

---

[1] 1799-1850

CUỘC ĐỜI KỲ DIỆU CỦA VICTOR HUGO



Ngày 27 tháng 2 năm 1881, Hugo bước vào tuổi 80, một đám quần chúng đông nghịt đứng kín đại lộ Eylau, nơi nhà đại văn hào ở, số 130, một khách sạn nhỏ nhìn ra hàng cây dẻ và một vườn hoa lớn. Từ sáng sớm những bức điện chúc mừng nối tiếp nhau bay đến, khách đến thăm nườm nượp, những bó hoa, quà biếu, thiếp mừng. Một đoàn đại biểu học sinh Paris đến đọc bài chúc mừng của Catulle Mendès. Tất cả các tỉnh của nước Pháp đều cử đại diện tới. Những lời chào mừng đến từ khắp châu Âu, từ khắp thế giới.

Đó là trường hợp duy nhất trong lịch sử và trong nền văn học Pháp về sự đồng cảm giữa quảng đại quần chúng, trong và ngoài nước Pháp với một nhà thơ.

Chiều hôm ấy, Hugo, mệt mỏi và sung sướng, rút lui để dự bữa cơm thân mật với Louis Blanc, người đã tham gia cách mạng 1848 lão thành sống lưu đày ở Luân Đôn vào giai đoạn cuối của Đế chế, người không hiểu công xã Paris nhưng sau đó đã nhất trí cùng Hugo quyết tâm bảo vệ nền cộng hòa. Năm sau Louis Blanc qua đời và Hugo viết điếu văn ca ngợi ông. Cuộc gặp mặt cuối cùng và bài điếu văn đó biểu lộ những hạn chế của điều mà bản thân Hugo gọi là “chủ nghĩa xã hội” của mình.

Nhưng hãy trở về với đám quần chúng khổng lồ trên đại lộ Eylau, và đám công chúng khổng lồ ở bên ngoài biên giới nước Pháp. Dân tộc Pháp và các dân tộc trên thế giới đã tìm thấy và sẽ tìm thấy trong tác phẩm của nhà thơ, nhà tiểu thuyết, nhà tư tưởng những lý do để suy ngẫm, để hy vọng và không nghi ngờ gì, để hành động, không chỉ trong những thời kỳ bi thảm của đời sống xã hội và cá nhân, mà trong tất cả những giờ phút mà trí tuệ con người mộng mơ về cội nguồn, về nguyên nhân và kết quả, về ánh sáng và bóng tối bao quanh mình.

Hugo là nhà văn của nhân dân, hiểu theo ý nghĩa cao quý nhất của từ này. Rất nhiều độc giả sẽ học tập qua tác phẩm của ông, tìm thấy ở đó tình yêu đối với âm nhạc và văn học. Những độc giả từng trải hơn sẽ khâm phục sức sáng tạo và tài tiên tri của nhà đại văn hào.

Đầu tháng 8 năm 1883, Romain Rolland, hồi ấy mới mười bảy tuổi, đang ở Thụy Sĩ, tại Villeneuve, trên bờ hồ Leman. Đột nhiên tin tức lan truyền trong công chúng: Victor Hugo cùng với các cháu mình trọ tại khách sạn Byron. Lập tức từ những vùng phụ cận, “cả một rừng người” kéo đến đón chào nhà thơ.

– “Người già quá rồi, tóc bạc phơ, da nhăn nheo, lông mày chau lại, đôi mắt hõm sâu! Tưởng như người bước ra từ bề sâu của tuổi tác!” – Rolland viết. “Tôi đứng rất gần, tôi căng tai nhưng không nghe được điều gì từ tiếng nói già cả không âm vang đang lẩm bẩm với đám đông - chỉ nghe thấy tiếng Hugo thét lên “Nền cộng hòa muôn năm” và để đền đáp lại đám đông gào thét: “Victor Hugo muôn năm!” và đôi mắt người tức giận, tay giơ cao như để gầm lên khi nhắc lại rằng chính nền cộng hòa cần phải được hoan hô”.

Hai năm sau, năm 1885 Romain Rolland cũng mò tới đại lộ Eylau khi quần chúng lại lũ lượt đổ về và chờ đợi. Ngày 15-3, Hugo “bị một cơn đau tim dữ dội”. Ngày 15-5 ông phát bệnh sung huyết phổi. Bảy ngày sau, Hugo qua đời. Đến tận giây phút

tỉnh táo cuối cùng của mình ông đã gọi tên các cháu: George và Jeanne…

Đấy quả là một sự phong thần, nhưng nếu đọc lại những trang viết của những người có mặt ngày hôm ấy, nhất là của Romain Rolland hay Maurice Barrès, ta sẽ đánh giá thêm một lần nữa tầm quan trọng của sự hòa hợp giữa nhà thơ đã khuất - nhưng còn sống mãi - với đám quần chúng tập hợp xung quanh chiếc xe tang của *Những người khốn khổ*. Hơn một triệu người từ Khải hoàn môn đến điện Panthéon. Tất cả các giới lao động, tất cả các nước. Hai mươi bài diễn văn. Leconte de Lisle phát biểu thay mặt các nhà thơ…

Công việc chuẩn bị kéo dài tới mức thi thể của Hugo phải ướp tới mùng một tháng sáu. Sau hai ngày đặt tại Khải hoàn môn, trong đó một ngày do các nhà thơ túc trực, đám tang thật là một cảnh tượng dị thường. Barrès viết: "Linh cữu nổi lên trong đêm đen, trong khi những ngọn lửa đèn xanh lét nhợt nhạt làm cho hàng hiên Đế chế thêm sầu não với vô số lính kỵ mã mang đuốc giữ trật tự".

Một cuộc đời dài, một sự nghiệp vĩ đại

Kể từ năm 1802, sức sáng tạo vô tận của Hugo đã bước qua gần trọn một thế kỷ, qua Đế chế thứ nhất, thời kỳ phục hưng thứ hai, chế độ quân chủ Tháng Bảy, nền Cộng hòa thứ hai, Công xã Paris, nền Cộng hòa thứ ba. Từ thời xe ngựa chở khách đến thời đại của điện và máy ảnh. Từ thời dệt lụa Lyon đến thời của Quốc tế ca, của Jean Mace và Jean Jaurès.

Cuộc đời của Victor Hugo không làm chúng ta cảm động vì trải qua năm tháng và đi cùng với những biến động của lịch sử, mà chính là vì cuộc đời ấy không tách rời cái phong trào khó khăn ấy đi từ bóng tối ra ánh sáng, từ chế độ chuyên chế đến sự giải phóng ngày càng hoàn hảo hơn.

Dù dè dặt đến chừng nào, dù chúng ta có thể nghe những tiếng cười khẩy hay những lời vu khống, chúng ta phải luôn luôn trở về với cái "ánh sáng sống động" mà Leconte de Lisle đã nói, luôn luôn suy nghĩ về sự nghiệp giải phóng con người mà Hugo suốt đời theo đuổi và bảo vệ, sự nghiệp mà tác phẩm của ông đã ghi lại dấu ấn qua tất cả các thời kỳ, thậm chí đôi khi mâu thuẫn ít nhiều với hoàn cảnh của con người hay của nhà văn. Cũng phải thấy rằng tiến trình này không bao giờ đảo ngược. Hugo thuộc về những người không bao giờ đi từ tả sang hữu!

Vì danh dự của tổ quốc mình? Tất nhiên. Trong cuộc đấu tranh chống nền độc tài, trong sự tố cáo chế độ kiểm duyệt, trong sự nghiệp bảo vệ những người bị áp bức, trẻ em, phụ nữ, nhưng rộng hơn là sự sáng suốt về chính trị cần thiết cho cuộc chiến đấu mà Hugo tiến hành ở Pháp và ngoài nước Pháp, chống chủ nghĩa phân biệt chủng tộc, chống bất công xã hội, chống chiến tranh.

Nhận thức về một sự thức tỉnh của các dân tộc

Trong bài diễn văn chào mừng Garibaldi, tại Jersey, bừng lên cái viễn cảnh tương lai đẹp lạ thường: "Hy vọng ở những luồng gió đằng chân trời. Hỡi những người mujik Nga, nông dân Ai Cập, hỡi người vô sản, người cùng khổ, hỡi người da đen nô lệ, người da trắng bị áp bức, tất cả hãy hy vọng; xiềng xích là một mạng lưới; chúng gắn liền với nhau; một chiếc bị đứt, mắt xích sẽ tung ra. Khi có động lực thúc đẩy, con người trở nên bất khuất".

Hãy suy ngẫm về những dòng chữ cháy bỏng được viết cách đây hơn 100 năm!

Và những câu lên án cái vô nghĩa của vinh quang trận mạc: "Các tờ báo ở Anh kể rằng người ta đã chở từ châu Âu về Hull hàng triệu thùng xương người. Những đống hài cốt lẫn với xương ngựa này nhặt được trên các chiến trường Austerlitz, Leipzig, Lena, Friedland, Eylau, Waterloo. Người ta đã chuyên chở chúng

tới Yorkshire, ở đây xương được nghiền thành bột và được gửi đến Doncaster để dùng làm phân bón. Như vậy, cặn bã cuối cùng của các chiến thắng của hoàng đế: Vỗ béo những con bò cái nước Anh".

Cũng cần phải nói đến cái đa dạng và xù xì góc cạnh trong sáng tạo văn học của Hugo. Là tác giả của *Những người khốn khổ*, một cuốn tiểu thuyết mà quảng đại quần chúng xưa nay có thể học hỏi ở các trình độ khác nhau; của vô số những bài thơ được rạng soi bằng ánh sáng trắng của một sự mộc mạc không dễ dàng mà có được, và nói như Rolland, còn được rạng soi bởi "ánh sáng đen" của sự tìm tòi và nghi vấn, của lo lắng và kinh hoàng.

Có một Hugo của các em thiếu nhi, một Hugo của các thầy giáo, một Hugo của phụ nữ, một Hugo thân thiết với quảng đại quần chúng say mê những cuộc phiêu lưu mơ mộng, một Hugo bình dân, một Hugo trào phúng, người kế tục Villon, Ronsard, Corneille, nhưng cũng là một người báo trước cho muôn đời. Từ lâu trước Rimbaud, ông đã viết: "Các nguyên âm tồn tại cho mắt nhìn cũng gần như tai nghe và vẽ nên những màu sắc. Người ta thấy chúng. A và I là những nguyên âm màu trắng và sáng chói…".

Một nhà văn trọn vẹn

Hugo là một người báo trước chủ nghĩa tượng trưng, trường phái Thi Sơn, chủ nghĩa siêu thực, một nhà sáng tạo của hình tượng hiện đại và những trò chơi ngôn ngữ ngày nay. Hãy nhớ đến *Những câu thơ làm trong khi ngủ*, có biết bao nhiêu nhà văn ngày nay chịu ơn ông.

Là con người mênh mông như đại dương? Đúng rồi. Điều mà ông nói về Shakespeare, người ta có thể nói về chính ông. Và chúng ta chưa nghiên cứu hết về ông. Tất nhiên là vì học thức hạn chế của chúng ta. Vì tất cả những hàng rào ông đã phá đổ xung quanh chúng ta, và có thể ở bên trong chúng ta. Vì hy

vọng và óc phê phán mà ông gợi lên trong chúng ta. Nhưng cũng vì sự vui thích của chúng ta nữa. Ở đây, người ta không thể quá nhấn mạnh đến sự vui thích quá chừng, sự vui thích vô tận mà nhà thơ, nhà tiểu thuyết, nhà viết kịch đem lại cho chúng ta qua những trang sách. Còn phải phát hiện thêm rất nhiều điều trong tác phẩm của nhà báo thiên tài này, của nhà tư tưởng, người kể chuyện, nhạc sĩ điêu luyện của tiếng nói giản dị, tiếng nói phi thường này.

Victor Hugo
MỘT SIÊU SAO

Hơn một thế kỷ sau khi qua đời, Victor Hugo[1] lại trở thành nhà quán quân trong danh sách những đĩa CD ăn khách nhất với vở kịch chuyển thể từ tác phẩm của ông *Nhà thờ Đức Bà ở Paris*.

Con người này không chỉ là một nhà văn mà hơn thế rất nhiều: Một đấng hóa công, kẻ tạo ra bao huyền thoại. Hơn một thế kỷ sau khi qua đời, người ta vẫn không ngừng khám phá ông, cướp đoạt ông, và cả yêu ông nữa. Chưa bao giờ ra khỏi điện Panthéon, ông vẫn đứng sừng sững trong cảnh tượng thời cuối thế kỷ của chúng ta. Từ Paris đến New York, từ London đến Bruxelles, người ta diễn Hugo, người ta múa Hugo, người ta hát Hugo. Không có gì sống động hơn là bức tượng đó, không có gì thời sự hơn là tiếng nói đó, tiếng nói mà từ bao năm nói với chúng ta về công bằng, về bác ái, về vùng lên tranh đấu, về tự do. Bởi vì Hugo, không chỉ là một trưởng lão đầu bạc của văn học Pháp. Cũng không chỉ là một mạch mỏ cho các tác giả kịch bản điện ảnh không tìm được cảm hứng riêng. Đấy là một kẻ lưu đày, một kẻ phản kháng. Một con người dám khước từ. Một nhà lãng mạn, một kẻ chống sùng bái thần tượng, một kẻ dám chửi rủa trường phái cổ điển. Đấy là nhà quán quân của nền cộng hòa xã hội, người đã biến những kẻ bị đầy đọa trên mặt đất thành những anh hùng, những anh hùng của thời nay vì họ là con người của mọi thời. Esmeralda, là những kẻ không có giấy tờ. Cosette, là những đứa nhỏ lang thang. Quasimodo, là kẻ ngoài lề xã hội. Gavroche, một ca sĩ nhạc *rap*. Không nghi ngờ gì, đám đông chen chúc nhau xem vở nhạc kịch *Nhà thờ Đức Bà ở Paris* và những đứa trẻ mếu máo khóc với bộ phim của hãng

Disney *Thằng gù nhà thờ Đức Bà*, bây giờ đã không còn qua lại mấy với *Toàn tập tác phẩm của Hugo*. Người ta mua những đĩa CD về *Belle* nhiều hơn là những cuốn sách do nhà xuất bản Pléiade in ra. Nhưng qua những điệp khúc rộ lên từng thời, chính là tiếng nói của Hugo đến với chúng ta, bảo rằng “Tôi thuộc về những kẻ bị loại bỏ và đầy ải”.

Ông đã từng náo loạn, vô dụng, mênh mông, bị đày đọa, chiến thắng, tồi tàn, quang vinh, bị truy nã. Ông đã ở trên vách đá Guernesey để đối thoại với thượng đế (và thượng đế đã đáp lời ông). Ông đã từng yêu những người đàn bà và tiền tài, những bức họa của Titan và những chiếc giường chật hẹp. Ông đã từng viết ra hai trăm câu thơ mỗi ngày vào những thời hứng khởi nhất. Cả một thế kỷ đi qua trước những khung cửa sổ của ông, bằng thơ, bằng những ca khúc và những khẩu hiệu hô vang. Ông lớn lao nhờ văn chương, bé nhỏ trong cuộc sống và ru ngủ hàng ngàn học sinh thú nhận với ông lòng khâm phục đượm màu ghen tị. Những tác phẩm của ông đã phục vụ (như người ta làm quân dịch) cho sân khấu, điện ảnh, nhạc kịch và tranh truyện. Có những trường học Victor Hugo, một ga điện ngầm Victor Hugo, những đại lộ Victor Hugo, những con tem (1930,1985), những tờ giấy bạc. Đâu đâu ông cũng có mặt và cũng không ở đâu hết. *Đức Bà của Paris* đã bán ra 50 vạn vé và đám đông chen chúc nhau để nghe các nhạc khúc *Belle* hay *Au temps des cathédrales* theo tiết tấu nhịp hai. Tóm lại Victor Hugo là một ngôi sao. Hơn nữa là một nhãn hiệu.

Ông ra đời vào lúc Chateaubriand xuất bản cuốn *Thiên tài Thiên chúa giáo* (một cái tên thật phù hợp với Hugo). Người cha ông là hạ sĩ quan hậu cần, chuẩn tá rồi thiếu tướng và là người chồng bị cắm sừng. Mẹ ông đi những đôi giày màu xanh lá cây để giẫm lên đất màu của Đế chế Pháp. Từ trẻ ông đã phát hiện ra văn học trong nhà tu kín, chất hoa tình trong thư viện và tôn vinh vợ mình chín lần trong đêm tân hôn như vị nữ thần của thi ca và nghệ thuật. Nhưng người vợ không bao lâu đã không còn trung thành với chồng, rồi đến lượt ông cũng thế. Một thời gian ông

say mê những di tích cổ, rồi lại mê những con tàu, rồi những chiếc bàn xoay và trò chuyện thân mật với những nhân vật nổi tiếng trong đó có Marat, Napoléon đệ Nhất, và cả với Machiavel, Mahomet, Eschyle, Molière, Mozart… Cuộc đời ông như bao cuốn tiểu thuyết, bao bộ phim. Ông cũng đã đối thoại với Musset, trao đổi thư từ với Vigny, bị Saint-Beuve bội phản, trao đổi tình nhân với Dumas và Flaubert, nhận những bài thơ đầu tay của Verlaine và những lời ca tụng của Baudelaire, gặp Ingrès, đấu gươm với Stendhal, bị Zola chọc tức, được Balzac và Garibaldi quý trọng. Ông vừa là kẻ chính thống vừa là phần tử cộng hòa, là nguyên lão của nước Pháp vừa là lãng tử của giới quần thoa, là tín đồ công giáo trong văn chương và theo phiếm thần luận trong những trường hợp ngẫu nhiên. Ông đã chứng kiến việc thắp sáng thành công bằng khí đốt, thang máy thủy lực. Suốt đời mình, Hugo là một ngôi sao.

"Tôi tuyên bố không ngần ngại rằng tôi thuộc về những kẻ bị loại bỏ và đầy ải", Hugo nói thế, và chính cái đó khiến người ta yêu mến ông ngày nay. Ông đã vật lộn như con sư tử để chống lại án tử hình, chống lại những tư tưởng thực dân, tiếp những mật sứ của nền cộng hòa da đen đầu tiên trên thế giới, Haiti, chưa nói đến việc ông khinh ghét Napoléon đệ Tam (với 19 năm lưu đày). Hugo đi qua công xã Paris với một nỗi hân hoan, phân phát những đồng xu cho những kẻ thiếu thốn và từng ăn thịt voi trước khi mua cho mình chiếc mũ lưỡi trai của người gác cổng. Sự dấn thân chính trị của ông phải trả giá bằng cái án tử hình của phe thù địch: Jean-Francois Criscelli, người dân đảo Corse, hứa thưởng 25.000 franc cho ai lấy đầu tác giả của*Đức Bà ở Paris*. Đấy là lỗi lầm của Voltaire chăng? Hẳn thế.

Trong cuộc đời riêng, thiếu gì bi kịch. Một người em bị điên, hai đứa con trai yểu mệnh, một người con gái chìm nổi trong phi lý… Nhưng cũng có biết bao chuyện nực cười: bị cảnh sát bắt quả tang vì tội ngoại tình!

Chính là Victor Hugo đã sống cuộc sống của mình theo nước kiệu. Theo đuổi nàng thơ, ông làm đủ thể loại thơ; theo đuổi phụ nữ, ông đã ôm hôn hàng ngàn người, nghệ sĩ, đầy tớ, gái giang hồ. Quay trở lại với tự nhiên ư? Phải chăng đấy là lỗi của Jean-Jacques Rousseeau?

Ông yêu sân khấu - Từ vở *Hernani* đến *Marion de Lorme*, ông giẫm lên sàn diễn đều đều. Những tác phẩm của ông khai sinh cho một vở opéra *(Rigoletto)*, một vở kịch *(Choses Vues)* một bài thơ giao hưởng của Liszt *(Ce qu'on entend sur la montagne)* và không biết bao nhiêu tác phẩm bắt chước hay mô phỏng. Đến lượt các họa sĩ cũng tìm cảm hứng trong đó, thường không thành công. Louis Boulanger làm một tổ khúc cho *Đức Bà ở Paris* năm 1938; Wierts vẽ Esmeralda và Quasimodo. Còn về điện ảnh, lạy Chúa, nó không ngừng đào xới cái kho của ông. Riêng *Đức Bà ở Paris*", Albert Capelli dựng năm 1912, một biến thể khác vào năm 1923, nổi tiếng với Lon Chaney trong vai thằng gù. Năm 1928 là một chuyển thể khác*Con người hay cười* của Paul Leni; năm 1939 *Quasimodo* của Charles Laughton. Có thể kể thêm *Ruy Blas* của Pierre Billon năm 1947 với Danielle Darrieux và Jean Marais, rồi *Đức Bà ở Paris* năm 1956 với Gina Lollobrigida từng làm mê mẩn giới học sinh lớn tuổi; *Marie Tudor* lên màn ảnh năm 1966; *Ruy Blas* trở lại dưới cái tên *Sự điên rồ của những kẻ quyền thế* năm 1971 với Yves Montand và Louis de Funès. Rồi *Những người khốn khổ* của Claude Lelouche trước khi nó quay lại năm 1998 với Neeson và Uma Thurman, sự công phu của hãng Disney với bộ phim hoạt hình *Thằng gù nhà thờ Đức Bà* kèm theo việc bán ra những con búp bê Esmeralda và những trò đố Quasimodo. *Những người khốn khổ* đến với sân khấu nhạc kịch qua Alain Boubil và Claude - Michel Schonberg với 16 triệu khán giả trên thế giới. Tóm lại tác phẩm của Victor Hugo trở thành một mỏ vàng vô tận cho kịch bản điện ảnh.

Hugo - Thần tượng của nền cộng hòa

Ngày 5 tháng 9 năm 1870, vừa ra khỏi nhà ga phía Bắc, Victor Hugo đã nói với dân chúng Paris: "Các công dân, tôi đã từng nói rằng ngày nào mà nền Cộng hòa trở lại, tôi sẽ trở lại". Ròng rã 19 năm trời, người anh hùng cô đơn đó sống cheo leo trên núi đá Guemesey để làm cho bản thân ông đồng nghĩa với nền Cộng hòa. Sau đó là 15 năm nữa và lễ quốc tang khắp nước khi ông qua đời. Trước chiếc giường tang, người ta dựng bức tượng của nền Cộng hòa, khoảng một triệu con người xuống đường, một "làn sóng Pháp" đổ đến cổng Khải hoàn để rước thi hài ông vào điện Panthéon. Chỉ với riêng việc đưa ông vào ngôi đền danh nhân trong chiếc quan tài của những người nghèo đã là huyền thoại của cả một thế kỷ từng chứng kiến ba nền Cộng hòa kế tiếp nhau.

Với mỗi nền Cộng hòa, Hugo đã có một tặng vật: Với nền Cộng hòa đầu là khúc quân hành cho những chiến sĩ Cộng hòa của năm thứ hai thấy phía sau lưng mình là: "Nền Cộng hòa vĩ đại chỉ ngón tay lên trời". Với nền Cộng hòa thứ hai, là lời than vãn xé lòng của một người bà trước xác một cháu bé bị giết hại: "Tại sao người ta giết cháu, họ phải giải thích cho ta. Đứa bé đã không gào lên nền Cộng hòa muôn năm". Với nền Cộng hòa thứ ba, là cái hoán dụ vừa chua chát vừa hào hùng của sự lưu đày. Cả một dân tộc trẻ thơ từ đó, qua những cuốn sách giáo khoa, biết ra được hình ảnh suy tư của người ông của nền Cộng hòa, đọc thuộc các câu thơ của ông và chơi bi trên các sân trường Victor Hugo. Âm hưởng của sự nghiệp ông vang xa đến những xó xỉnh câm điếc nhất của những vùng quê Pháp.

Le Toinou d'Antoine Sylvère, cây con hoang dại của Ambert, thừa nhận trong cuộc đời mình đã gặp một dịp may: người cha đã trả dần 15 xu mỗi tháng để mua được cuốn truyện *Những người khốn khổ*. Nên nhớ rằng thiên truyện này vào năm 1862 khi xuất bản lần đầu con số phát hành đã lên tới 130.000 bản, cuốn truyện mà như tác giả đã thừa nhận, là "lời phản kháng chống lại sự hà khắc" và Hugo đã đứng về những nạn nhân xã

hội, người tù Jean Valjean, cô gái điếm, cô bé mồ côi, cậu bé bụi đời…

Những người khốn khổ chính là “Thiên sử thi của những bần dân” và Victor Hugo, như ông từng tự nói với mình, là “một người xã hội chủ nghĩa” của thời xưa.

---

[1] 1802-1885

Alfred De Musset
ĐỨA CON KHÔNG THẾ KỶ



"Nhà thơ vô cùng đáng tiếc", Saint-Beuve đạo đức giả đã nhận xét về ông như thế. Nhưng Musset không phải là đứa con hư đốn. Tác giả *Những lời thú nhận của đứa con thế kỷ* đến bây giờ không hề lỗi thời, vì thực ra ông không thuộc về thế kỷ của mình. Frank Lestringant đào sâu vào thế giới nội tại của chủ nghĩa lãng mạn trong văn học Pháp và vẽ ra chân dung của nhà thơ với một gam màu và một giọng điệu hiếm hoi trong cuốn sách tiểu sử *Alfred de Musset* dày 835 trang đã được xuất bản.

Alfred de Musset[1] có đủ cái để thỏa mãn. Trước hết là vẻ đẹp: Chàng trai tóc vàng khôi ngô có dáng người dong dỏng, trang nhã trong bộ quần áo lôi thôi. Tiếp đó là tài năng hay sự viết lách dễ dàng của ông, cái mà đôi khi làm ông tự bằng lòng ít nhiều. Là ngôi sao trong số những ngôi sao như Victor Hugo, Gustave Flaubert, Alphonse Daudet… một thế hệ nghệ sĩ tuyệt đỉnh, bị lạc hướng vì một thời đại quá im ắng sau chấn động xã hội kinh hoàng của nền cộng hòa và của đế chế.

Thế chỗ những nhà chuyên chế hào phóng và đáng ngờ là những ông vua cha căng chú kiết, một thế phẩm của hoàng đế,

và những chính khách tư sản. Cho nên, những lý tưởng vĩ đại đã khô cạn và người ta khám phá ra một lẽ sống khác theo khuôn mẫu Đức: Sự sùng bái tình cảm (vì sự sùng bái lý tính đã kết thúc dưới máy chém). Sự sùng bái cái tôi, cái tôi buồn bã thê lương một cách định mệnh và say sưa; cái tôi mà những ngôi sao nói trên từng say mê đắm đuối: Hugo, Vigny, Lamartine, mà người thủ lĩnh hàng đầu của nó và cả hình ảnh của chủ nghĩa lãng mạn, là Alfred de Musset.

Người ta có thể nói mọi điều không hay về Musset, (hơn nữa về Baudelaire và Rimbaud, khi cảm thấy bị xúc phạm vì sự "lười lẫm thiên thần" của họ), nhưng phải thừa nhận rằng Musset đã chọn đúng vai của mình giống như những diễn viên nhập được vào một nhân vật mà mình đóng, với một ý chí tuyệt vọng được sự hỗ trợ bởi sự lăn lóc trong tình trường và nỗi đắng cay. Với một thân hình nhỏ nhắn, không giàu sang nhưng rất quý phái, con người một thời có nhiều dan díu, Alfred de Musset dao động giữa những người đàn bà giới xã giao và những cô gái điếm. Lúc này, những hình mẫu từ thế kỷ XVIII, thế kỷ ánh sáng, mà những tia sáng bị rây lọc, chỉ còn lờ mờ chiếu sáng đến những kẻ say mê cái thái quá này. Nhưng tại sao người ta lại không nghĩ đến Jean-Jacques Rousseau và Mme de Warens khi Musset tự để mình đụng vào những bộ ngực của những công nương hay các bà hầu tước mà ông gọi là các bà mẹ đỡ đầu của mình? Và tại sao không nghĩ đến chàng kỵ sĩ nồng cháy Faublas săn đuổi những cô nương trong bộ váy áo phồng? Bởi với tất cả cái chất đàn ông của mình, Alfred de Musset lại đầy chất nữ tính, mà chỉ có chất nữ tính mới thực sự quyến rũ được nữ giới.

Và chính vì thế mà George Sand đã xuất hiện trong đời ông. Bà là con người nổi tiếng, cứng cỏi và than van, cũng nhẹ dạ và trần tục. Hơn nữa lại hút xì gà và thích mặc đồ con trai. Người đàn bà đó có tất cả để thỏa mãn một chàng Alfred nữ tính. Họ yêu nhau, xâu xé nhau và theo cách của họ, viết ra những tác phẩm giống như cặp Aragon và Elsa. Họ không đóng kịch hài mà say mê loại ca kịch mùi mẫn, tạo ra những màn kịch trước

công chúng cũng như cho chính bản thân họ. Tình yêu, con quỷ mà họ tạo ra, đã đi vào sử sách. Những tuyệt tác của họ liên quan đến mối tình đó, của cả Musset lẫn Sand, cả thơ và tiểu thuyết. Cả hai đều không nói lên lời cuối và cũng không hắt ra ngọn lửa cuối cùng. Chopin chờ đợi George Sand còn Rachel thì chờ đợi Musset. Nhưng văn học và sự cố ngẫu nhiên đã dệt lên một cách đẹp đẽ biết bao những gắng gỏi mà những cặp yêu đương khốc liệt, thù hận và không trung thành ấy đã lưu lại với lịch sử như là một cặp tình trong huyền thoại tình yêu...

Alfred de Musset đã có mọi thứ để thỏa mãn, nhưng cũng để mà bất mãn. Ngày xưa, người ta không tán đồng chất méo mó bạo liệt của ông trong tình yêu, sự yếm thế và tính vị kỷ của ông. Nhưng bây giờ, thật nghịch lý, những đầu óc mạnh mẽ lại tôn vinh ông. Ông không còn là kẻ bị nguyền rủa mà là kẻ tiếng tăm. Nằm nửa vời giữa Jean - Jacques Rousseau và Proust, Musset không chỉ là ngọn đèn pha của chủ nghĩa lãng mạn Pháp mà còn là gạch nối giữa các thời đại, hành trình thiết yếu giữa hai thời đại không cùng chung biên giới.

Cuốn lịch sử *Alfred de Musset* vừa ra đời của Frank Lestrigant, với cặp mắt sắc sảo, sự khinh khoái và chất "humua" của tác giả, đã cho ta biết ra những điều đó. Nhờ ông, chúng ta có được một Musset được chào đón và yêu mến. Cũng giống như trong cuốn sách của ông *Những thú nhận của đứa con thế kỷ*, những lời thú nhận đó liên quan đến nhiều thế kỷ.

Một đứa con không thế kỷ

47. Đấy là con số năm mà cuộc sống dành cho ông. Đấy là một nhân vật khó nắm bắt, say sưa nhưng uyên bác. Bài diễn văn nhận chức Viện sĩ hàn lâm Pháp như thể do một con rối mất tiếng và bự phấn nói lên. Không nồng cháy như Nerval, nhưng rực rỡ hơn Baudelaire, Musset có một vị trí riêng biệt trong dòng văn học lãng mạn. Mệt mỏi vì sự chán chường của mình, ông bừng lên với ngàn tia sáng: Những tập sách bướm, thơ, kịch, phê

bình, văn xuôi. Ngòi bút của ông luôn chảy khoáng hoạt đến lạ kỳ với những câu chữ vuốt ve ngọt ngào mà Baudelaire cho là đáng ghét và tư sản. Nhưng Musset thờ ơ với mọi chuyện, từ văn phong, thể loại, giọng điệu, đến ý kiến, tuy chính ông viết ra. Chỉ có một cái mà ông thích thú thực sự như ông từng nói: "Đến tột cùng". Ông không tung chúng ta lên cao như Vigny, cũng không hạ thấp chúng ta như Baudelaire. Ông vẫn chỉ là kẻ chân đất với nỗi đau làm người. Khi ông cười còn đau đớn hơn là khi ông khóc, mà ông ít khi cười lên. Ông chỉ cười chăng trong bóng đêm, không bao giờ trên mặt giấy. Ông nói: "Cái tình cảm ấy rất khó chịu". Khi chết, những người tình của ông, để bù đắp lại những điều không hay mà họ mang đến cho ông, đã lãng mạn hóa ông và vô tình gọi ông là "hắn" trong lời điếu tang. "Hắn", tóm lại, chẳng có tên và không tính cách. Điều đó hẳn không làm ông mếch lòng.

---

[1] 1810-1857

NHÀ "CUỒNG CHỮ" MALLARMÉ



Tất cả bắt đầu trong vòng bí mật, giống như một giáo phái. Họ chuyền tay nhau những khúc sonate của ông, *Thần điền dã*, và những bài thơ của ông tản đi khắp nơi giống như những kẻ được thụ phép trao đổi cho nhau bùa chú.

Trong số những tác phẩm tầm tầm mọc như cây trường xuân quanh cột trụ Mallarmé[1] "sự tối tăm" của thơ ông không phải là cái ít dai dẳng nhất. Người ta cũng nói như vậy về phim của Godard. Điều lạ là người ta có thể hiểu hết về một bộ phim của Claude Zidi, mà ở đấy thực ra họ chả hiểu gì cả. Tuy thế quả như ông nói rằng "ý tưởng tạo ra âm nhạc" - chính trong sự biến hình mang đậm thuật giả kim và bí truyền này chứa đựng toàn bộ sức mạnh của thơ ông - làm rung lên trong người ta những thớ thịt ít khi được đụng chạm tới.

Ngoài điều đó, tại sao thơ của Mallarmé lại "tối tăm"? Bởi vì sự so sánh đã nhường bước cho hoán dụ chăng? Vì, nói tóm lại, khuôn mặt tự nhòa đi sau hình tượng chăng? Phần nào là vậy. Nhưng Baudelaire cũng mang chất hoán dụ, nhưng lại rõ ràng. Còn Mallarmé sở dĩ khó hiểu xem ra vì ông viết theo độ nhìn chếch, mãi về sau mới giải thích cái nói ra từ ban đầu, và ngụy trang

dưới mặt giấy như những sợi chỉ của bức thêu những tương quan lôgích và liên tục.

Thí dụ hai câu thơ:

Mảnh lụa nào mang nhựa thơm của thời gian

Nơi con quái vật Chimère gục ngã

Đấy là thứ lụa gì? Lá cờ đấy thôi! Nhưng làm sao biết được? Điều này cần phải đọc cuốn sách tuyệt vời của Paul Bénichou*Theo Mallarmé* trong đó tác giả giải thích những chỗ khó, từ khúc sonnet này đến khúc sonnet khác của Mallarmé. Hoặc giả cần đọc đi đọc lại và thấy sự giải thích cách 4 câu thơ phía dưới: *Những lỗ thủng của lá cờ trầm tư…*

Năm 1891, Mallarmé có nói: "Gọi tên một sự vật là đã tước đi ba phần từ sự hưởng thụ thơ, cái khiến cho người ta phải đoán ra từ từ: cái khơi gợi chính là mơ mộng". Ông còn nói: "Vẽ ra không phải sự vật mà cái tác động nó sản sinh ra". Về cảm xúc và thưởng thức, điều đó không phải bằng việc giải thích, phán truyền, hay tống đạt. Ông nói: "Tôi làm nhạc, và còn cả triệu thế giới bên kia được sinh ra một cách kỳ diệu bằng cách sắp xếp những con chữ… Tôi không hề tối tăm vào lúc người ta đọc thơ tôi để tìm kiếm cái mà tôi đã nói ra trước đó".

Mallarmé là nhà thơ siêu hình. Ông sống vào buổi kết thúc một thế kỷ dữ dằn và trần tục (tóm lại, giống thời đại chúng ta). Ông đã kinh qua bệnh loạn trí nhẹ, khó hiểu, kỳ cục và rút ra từ đấy những vẻ lịch sự quá quắt, những chiếc quạt, những lời khen, những nụ cười. Ông đã suýt tự sát đến trăm lần, và điều đó chỉ có ông và kẻ đồng hành chính của ông là hư vô chứng kiến.

Mallarmé có một nét hài hước sắc bén, và còn có một tham vọng mang đậm chất khủng bố. Thơ là quả bom nổ chậm, một thứ thuốc độc ghê gớm, một sự khủng bố đối với nghề viết phóng sự và với đức tin nói chung (vào Chúa trời và xã hội, vào thế giới).

Người ta tự hỏi mà không hiểu ra được tại sao chúng ta lại tiếp tục kể ra những câu chuyện, đến xem bộ phim sắp chiếu, theo dõi thị trường chứng khoán. Nhưng đối với Mallarmé – người mà người ta nói với chúng ta rằng ông ấy điên đấy – thì thơ ông biểu hiện loại hoạt động cao cả nhất, cổ kính nhất và kỳ diệu nhất của trí óc con người. Trong bộ ba thiên tài, Lautréamont, Rimbaud, Mallarmé (và có thể thêm vào đó Verlaine) Mallarmé là người "liêm khiết" nhất, có lẽ là kẻ nguy hiểm nhất đối với các thể chế. Người ta đã nghi ngờ tại sao con người chân chính tuyệt vời đó, con người kín đáo, vị giáo sư tiếng Anh, lại tiếp trong nhà mình những người trẻ tuổi như Gide, Valéry, Claudel để nói những chuyện bâng quơ mơ hồ? Phải chăng ông, dưới những phong thái thích hợp, có những đồng tình có tính chất vô chính phủ, giống như Fénéon?

Mallarmé tinh tế, tự thích nghi và hóa trang. Ông là thư ký của một thời đại đã thanh trừng Baudelaire, một thiên tài. Ông từng viết: "Tôi coi thời đại hiện nay đối với nhà thơ là một thời không còn vương pháp chẳng nên dính líu đến chút nào…".

Người ta thấy thiên hạ đến càng đông vào những ngày thứ ba tại phố Roma. Trong triển lãm vào dịp 100 năm ngày mất của ông tại bảo tàng Sens, có nhiều bức ảnh chụp Mallarmé ở nhà mình, bên cạnh chiếc lò sưởi nổi tiếng hay chiếc ghế bành mà ông ngồi tựa lưng, và những buổi tối có bao con người châu tuần quanh ông: Villers, Paul Fort, Vehaeren, Maeterlinck, Whistler, Gauguin, Verlaine, Barrès, và sau đấy có Fénéon, Gide, Laforgue, Vielé-Griffin, Taihade, Schowob, Wilde, Jarry, Debussy, Valéry, Claudel…

Mallarmé đã từng là giáo sư tiếng Anh trong gần 30 năm. Con gái ông Geneviève (hay gọi tắt là "Vève") trở thành thư ký riêng cho ông, thường theo ông đến ngôi biệt thự Valvins nằm trên bờ sông Seine, gần Fontainebleau. Ở đấy người ta thấy phòng ông trang bị những đồ gỗ kiểu thời vua Louis 16 ở vùng quê. Trên một cửa kính, hiện lên cái bóng của ông. Còn đây là chiếc quạt

nổi tiếng của cô Mallarmé “de Vève”, khảm trai viền vàng (năm 1884) trên đó người cha cô đã viết ra bài tứ tuyệt tuyệt vời này:

Con có nghĩ là thiên đường độc đoán

Đến một nụ cười cũng bị liệm đi

Chỉ hiện ra ở đầu góc mép

Cuối nếp môi mím chặt tức thì.

Mallarmé đã sống ở đây vào cuối đời. Ông làm vườn, viết lách và qua đời ở đấy. Phía trước là những cây ngâu, cây dẻ tây, và cách xa đó mấy bước chân là con sông Seine lặng lẽ. Đằng sau nhà là một khu vườn xinh xắn hình chữ nhật có tường vây, những thảm cỏ, những cây táo, hoa và khóm cây.

Ông viết vở kịch *Buổi chiều của Thần điền dã,* bị Nhà hát hài kịch Pháp từ chối nhưng Debussy chấp nhận. Ông viết*Hérodiate* mà không bao giờ hoàn thành: “Ở đấy có một câu nói gồm 22 câu thơ, xoay quanh mỗi một động từ”. Cái công việc thể hiện đó là một cái gì trên sức con người và phải cải tạo lại sân khấu nữa mà vẫn chưa có thể thỏa mãn, nhưng Maeterlinck lại tán thưởng. Vào thời gian viết hai tác phẩm đó, ông làm bài thơ nổi tiếng *Bản sonate tự trào.*

Ở Mallarmé, lúc thì viết lách khó khăn nhưng lúc thì lại thật dồi dào. Bao giờ cũng mơ mộng. Ông thoát ra khỏi sự bất lực bằng công việc, một phương thuốc thần diệu. Tác phẩm càng kỳ dị thì càng không thành công: *Igitur*, *Faune* rồi *Livre* (chỉ mới ở dạng ghi chép), nhưng tất cả đều bị ám ảnh bởi ngôn từ của ông.

Một khủng hoảng to lớn đến với ông là khi đứa con trai Anatole bị ốm nặng, kéo dài sự hấp hối rồi chết.

Khi sự nổi tiếng đến vào năm 1891, đâu đâu người ta cũng chào mời ông. Những cuộc họp ở Bỉ, rồi ở Anh. Trong các trường Cao

đẳng, người ta chờ đợi ông như một Chúa cứu thế. Nhưng cuối cùng người ta nhìn ông mà không thể tin được và bối rối như đứng trước một con vật vườn thú…

Ngày nay, từ Bảo tàng Orsay ở Paris đến ngôi lâu đài ở Sens, từ Tournon-sur-Rhône đến thành phố Glasgow ở Anh, đâu đâu người ta cũng tôn vinh "kẻ cuồng chữ" này.

---

[1] 1842-1898

KHÚC CẦU SIÊU CHO PAUL VERLAINE



Verlaine[1] được xem như người đi đầu của các nhà thơ hiện đại và kẻ cuối cùng của dòng thơ lãng mạn Pháp. Vừa nữ tính vừa dữ dằn, vừa phàm tục vừa tinh tế, nhạc tính của thơ ông luôn luôn lay động trái tim của các thế hệ trẻ.

Đấy là một bài ca ướt át ban đầu được nghêu ngao giữa các trại lính ở Montpellier, Sète, Béziers, Nimes, và cuối cùng là Metz (các thành phố ở Pháp). Chàng đại úy Nicolas Auguste Verlaine quyết định bỏ quân trang tại đây, không xa kho thuốc súng là bao. Bốn lần mang thai nhưng bà Stéphaine-Eliza đều bị sẩy. Bà cất giữ khá lâu những chiếc bình ngâm các thai nhi trong tinh rượu. Trong gia đình Verlaine, người ta thường hâm nóng những điều quái đản lạ đời.

Và chú bé Paul sẽ còn sống mãi với cái ký ức về các bình thánh thể gớm ghiếc đó. Tuổi trẻ được chiều chuộng, êm đềm và che chở, dòng máu nghệ sĩ sớm mở ra đón nhận những làn gió mới. Cậu bé có cặp mắt kéo dài đến thái dương, đầy giễu cợt. Chiếc miệng với làn môi dưới trề ra báo hiệu một kẻ ăn chơi. Cậu bị chứng mất ngủ và rụng tóc, hói đến tận đỉnh đầu. Rõ ràng là xấu trai ghê gớm rồi.

Vào một chiều xuân đi cùng với bà mẹ, cậu bị kẹt trong một cuộc biểu tình bị đàn áp dữ dội lúc nổ ra cuộc đảo chính của Louis Napoléon (Napoléon đệ tam). Cảnh sát cưỡi ngựa tấn công đám đông. Gạch đá bay tới tấp. Máu đổ. Lên 7 tuổi cậu đã chứng kiến sự kinh hoàng của đám đông.

Thế rồi nổ ra vụ khủng hoảng Rimbaud. Người chồng của Mathilde lại trở thành người tình của Arthur (Rimbaud) mà người ta từng mệnh danh là "Tình trai", một chuyện ô uế về đời sống gia đình. Ở Paris, London, Bruxelles họ tự quảng cáo, nhậu nhẹt, hút xách, ca hát, những tiếng gào la nối nhau từng tràng. Cuộc chung sống với "nàng Rimbe", kẻ bị ma ám xuất hiện từ Charleville, chẳng hề là một chức danh nhàn nhã và "chàng trai tuyệt vời" trong bàn tay tên đồ tể đã nhanh chóng gầy mòn đi. Đến một chiều kia trong cơn say, đầu óc cháy bỏng, Paul đã nã súng lục vào Arthur và bị tống giam hai năm…

Sống, trước hết là tự hủy

Dưới tấm mặt nạ của vị thần điền dã, cơ thể của Verlaine cứ rạn nứt ra. Từ nhí nhảnh, tinh quái, cảm quan thơ trở thành sự thẫn thờ buồn bã. Tiếp đó, hầu như không có dự báo, một khúc ca ảm đạm, được chạm khắc công phu, quý phái và đa cảm, đã tế nhị nắm lấy sợi dây của cây đàn luýt. Ở ông có sự giao hòa giữa nữ tính và sự hùng mạnh, sự đối lập giữa lý tính và bản năng để tạo ra một thứ nhạc tính đầy nhục thể của những vần thơ chưa hề có trong thi ca Pháp.

Giống như một Socrate lấm bùn, ông tiến bước, thiên thần lẫn ma quỷ, chó má và linh cẩu, như *"kẻ lang thang mệt nhoài với ánh mắt héo hon, tất thảy đầy tràn một sự thèm khát yêu ma".* Với chiếc mũ phớt mềm trên đầu, chiếc khăn quàng xám luôn luôn quấn quanh cổ, chiếc lưng còng chống trên chiếc can, nhà thơ bị vây quanh bởi những chàng trai thời thượng, họ nuốt từng câu từng chữ của ông. Người ta bảo rằng cuộc đời ông dữ dội, đầy tai họa và thất thế. Nhưng bằng thơ, anh chàng Paul tội nghiệp tìm

cách lấy lại sự cân bằng cho những hành vi thất sủng của mình, mưu toan làm một cuộc hôn phối không hình dung nổi giữa cái cao đẹp và cái cặn bã. Thật tương phản biết bao giữa sự thô lậu của cuộc sống đang diễn ra, cái khuynh hướng bét nhè của ông, những cuộc tình nhớp nhúa, những lời lẽ tục tĩu với cái duyên dáng, cái trong trẻo rõ ràng và trong suốt như kim cương của thơ ông trong thiên niên kỷ tới.

Ông không có một địa vị chính thức nào, không giàu có, không bạn bè thế lực. Là thứ trang điểm và sự tò mò của cả một thế hệ nhà thơ, ông là vị chúa tể tinh tế duy nhất của lối phản ngữ, tiêm vào nét mơ hồ của tiết tấu, soạn ra những câu thơ 11 chân, thực hành phép thơ liên cú, viết từ thượng vàng đến hạ cám, kể cả những bài "xon-nê" cho những kẻ cho vay nặng lãi vờ vĩnh là các ông chủ bút. Người ta xếp nó vào loại thơ đồi trụy. Thế lại hóa tốt. Tất cả đấy là thứ nghệ thuật tìm đến cái chết một cách đẹp đẽ…

Sau hai chục lần vào bệnh viện ở Paris, ông hấp hối trong căn phòng trọ số 39 phố Descartes. Khu phố Montagne-Sainte-Geneviève lặng lẽ trong lớp sương mù lãng đãng, nhớp nháp, làm mồi cho sự mục nát. Người thầy thuốc lâu năm của ông thừa nhận rằng lục phủ ngũ tạng của ông đã nát bấy. Người ta đếm được 10 thứ bệnh trong người ông: Thấp khớp, xơ gan, viêm dạ dày, hoàng đản, giang mai, đái đường, to tim… Cơ thể ông giống như một từ điển bách khoa bệnh học.

Những ngày cuối đời ông sống với chiếc bút vẽ, tô điểm mọi vật dụng thường nhật. Một tiếng than thở yếu ớt vọng lên trong sự vắng lặng của màn đêm, vang lên từ các tập thơ *Amour* (Tình yêu), *Sagesse* (Sự khôn ngoan), *Jadis et Naguère* (Xưa kia và mới đây) hay *Fêtes galantes* (Những lễ hội phong tình). Ngày 8/1/1896, vào lúc 7 giờ tối, ông từ giã cuộc đời ở tuổi 52. Hai ngày sau, người ta chở linh cữu ông đến nhà thờ Saint-Etienne-du-Mont làm lễ rửa tội, và tại nghĩa trang Batignolles trên ngôi mộ ông là trận mưa của những lời ai điếu. Tất cả những người

lính già lớn bé đều có mặt, run rẩy bước đi trong giá lạnh: Léon Daudet, Raoul Ponchon, Courteline, Heredia, Laurent Tailhade, Jean Richepin, Sully Prudhomme, Catulle Mondès… Người ta khó mà hình dung được sự đụng đầu giữa những khách thượng lưu văn chương đi đưa đám với đội quân của những gái lầu xanh già mặt bự phấn son.

Khúc cầu hồn của Verlaine

Tại nghĩa trang Batignolles, Jules Renard nghe Barrès nói lời vĩnh biệt Verlaine "với những tiếng âm vang của hầm mộ và tiếng quạ kêu". Tiếp đó đến lượt Coppe "được tán thưởng lúc đầu nhưng lại làm người ta lạnh người đi khi ông giữ chỗ cho mình cạnh Verlaine ở thiên đường". Ngay hôm sau, Valéry viết cho Gide: "Chúng tôi đã chôn cất Verlaine. Và người ta cũng lợi dụng dịp này nếu có thể. Sau những lời điếu, chúng tôi 15 người ngồi quanh chiếc bàn trong tiệm Clichy và vui đến mức khiến người chết phải hối tiếc về cái chết của họ".

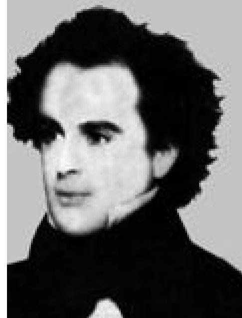
Ôi Verlaine đáng thương… Những lời đẹp đẽ ấy được rút ra từ một tập sách nhỏ *Nấm mồ của Verlaine* của Jacques Drillon ra đời vào dịp kỷ niệm 100 năm ngày Verlaine qua đời (10-1-1996). Còn một cuốn sách dày cộp *Verlaine, câu chuyện của thân xác* của Alain Buisine. Buisine, thay cho một bức ảnh thánh bằng kính màu, đã vẽ ra tác giả của *Sagesse* như một miêu tả nhân chủng học, không khoan nhượng nhưng cũng không kém dịu dàng.

Một khúc cầu hồn khác cho Verlaine là khúc balade của Guy Goffette, trong đó có câu: *"Verlaine: Thật mỏng manh và chói lọi như đóa mào gà trong sương mù".*

---

[1] 1844-1896

Hawthorne
NGƯỜI PHÙ THỦY CỦA SALEM



Nói đến văn học Mỹ, người ta không thể không nhìn thấy từ xa, trên những ngọn sóng của Đại Tây Dương, ngọn hải đăng này. Là hậu duệ những kẻ tiên khu của đạo Tin lành, thanh tra ngành hải quan và trước hết là một nhà văn đầy sức quyến rũ. Nathaniel Hawthorne[1] để lại dấu ấn của mình trên những tác phẩm của Herman Melville và Edgar Allan Poe, những kẻ khai sáng thời hoàng kim của văn học Mỹ. Ông là nhà văn siêu tuyệt của văn học cổ điển Mỹ.

Quá lớn và như thể bị bỏ hoang trong cái ánh trắng lạ lẫm của vùng New-England Salem là một thành phố tẻ nhạt với những đường phố lớn vắng vẻ, những đợt gió đông sắc lạnh quật liên hồi. Những bụi cây mâm xôi đã bắt đầu lan ra trên vỉa hè của sở hải quan. Những cửa hàng nhỏ, bắt đầu bày bán những đồ kỷ niệm thay cho những dụng cụ đi biển. Thảng hoặc một chiếc thuyền mành còn ghé bến, một chiếc thuyền hai buồm cũ kỹ. Tiếng cười của một ông chủ thuyền vang lên trên bến cảng. Nhưng cái thành phố ma chẳng bao lâu lại chìm vào giấc ngủ.

Biểu tượng của trạng thái hôn mê này là văn phòng của một sở Đoan đã trở nên vô tích sự, mở ra trên bến tàu đang lụi tàn.

Những nhân viên đáng kính của nó, đứng tựa lưng vào tường theo hàng một, tiêu phí thời gian bằng một kiểu trò chuyện rầu rĩ, bị gián đoạn bởi tiếng ngáy. Một thương nhân ác độc đã ném cát vào những con người này, "họ giống như những con chó già ngủ trong bóng râm hay dưới nắng". Và ông "sếp" của họ, viên thanh tra hải quan, thì bản thân ông ta cũng bị bệnh cứng khớp hành hạ. Trong giấc ngủ trưa vĩnh hằng của Salem, ông sợ mình đánh mất linh hồn và tài năng. Vì cái nghề thực sự của ông là viết lách và tên của ông là Nathaniel Hawthorne.

Tuy nhiên, viết về cái gì? Người ta không thể, trong cái thôn nhỏ ngái ngủ này, mơ tưởng đến một tương lai nào. Còn hiện tại cũng hầu như chẳng mang lại gì cho khả năng tiềm ẩn của mình: Ở Salem, cuộc sống xã hội bị đông cứng, sự bỗ bã dân chủ xóa sạch đi mọi sự nổi trội, cái không khí lạnh lẽo thật khó thở đối với nghệ thuật. Chỉ còn lại quá khứ. Và đúng là thế. Văn phòng nhà Đoan có một phòng lưu trữ, tại đó có những gói hồ sơ hành chính nằm mốc meo trong các thùng gỗ tròn. Tất cả là một thứ giấy xám xịt khiến cho cái ông công chức thất nghiệp này cảm động, rồi bỗng một miếng vải đỏ hình chữ A viết hoa đã làm mắt ông sáng ngời lên. Thế là đủ để đốt lên trí tưởng tượng: Ở đây đã xuất hiện "một ngôi làng bị nuốt chửng bởi những loài cỏ dại của xứ sở mây mù, với đám cư dân tưởng tượng để sống trong những căn nhà bằng gỗ", và rồi có câu chuyện người ta dùng thanh sắt hình chữ A nung đến sáng trắng in dấu sỉ nhục lên một phụ nữ gian dâm. Cứ thế viên thanh tra nhà Đoan ngồi vào bàn viết và nhìn lại qua vai mình cái thành phố Salem của thời xưa: Một thành phố của Kinh Thánh mang trên mình nó ngọn lửa của trời.

Trong gia hệ của Nathaniel Hawthorne, có một hệ mạch mơ hồ của những thuyền trưởng. Nhưng tiếp đó, một ông tằng tổ ghê gớm là William đã đổ bộ lên New England vào năm 1630. Lính tráng, quan tòa, nhà lập pháp, ông ta đã trừ khử dân da đỏ, hành hình các tín đồ Tin lành, triệt hạ những khu rừng… sau đó là đến John, người nổi tiếng vì thiêu sống những tay phù thủy, qua

đó, “máu đã để lại một dấu vết sâu đến nỗi nó vẫn còn ghi dấu lên những bộ xương khô tại nghĩa địa phố Charter”. Nathaniel nắm bắt họ chính xác, không phải một tay cầm Kinh Thánh còn tay kia cầm gươm, mà đã xáo trộn họ với nhau: Cái tội lỗi theo Thanh giáo là không phân biệt giữa luật lệ con người và luật lệ của Chúa trời. Tuy nhiên, chính những mối lo âu này trở thành những cái dẫn dắt ông để gặt hái, ngay cả trước khi viết *Nét chữ ô nhục*, những truyện kể lịch sử về nguồn gốc dân tộc Mỹ.

Những câu chuyện đầy bấn loạn. Đây là John Endicott, chỉ huy đám dân binh của Salem, nổi tiếng bằng việc nhổ đi một cây đời mà quanh nó một tuổi trẻ lầm lạc đã nhảy múa, tiếp đó là những cây thánh giá giáo hội La Mã và những lá cờ: Những cử chỉ yêu nước vĩ đại, nhưng sau những cái đó người ta nhận ra những thớ thịt phụ nữ hằn lên những vết roi da, những chiếc tai của những chàng trai bị cắt, những chiếc cổ để lại sẹo dây thừng, những chiếc giá treo cổ, chiếc đài bêu riếu kẻ phạm tội, và hồi quang của đám cháy tại các làng mạc da đỏ. Đây là một chàng anh hùng rơm mà niềm tin thật mãnh liệt của anh ta là đi đến một cuộc hẹn hò ban đêm với ma vương, để tìm ra ở đấy không chỉ những tay phù thủy mà những khuôn mặt quen thuộc của dân địa phương, những cây cột của kho đồ thánh giống như những cây cột của túp lều. Từ đó, ở những dấu hiệu nào đó, chỉ còn lẫn lộn không biết đâu là Chúa trời, đâu là Quỷ sứ. Bàn tay con người này, rốt cục, là có mặt khắp nơi: Trong dấu vết in trên má của một cô vợ trẻ, trong cái định mệnh muốn rằng một người cha hiền từ vô tình giết con trai tại cái chỗ mà ngày xưa ông đã bỏ rơi một người bạn đang hấp hối.

Tại sao lại có những dấu ấn của cái huyền thoại tối tăm của Thanh giáo? Henry James đã đọc *Những cuốn sổ tay Mỹ* (xem ra Hawthorne đã không ký tên mình vào đó) và ngạc nhiên về những câu văn trơn bóng của nó, hoàn toàn thiếu vắng sự hoa mỹ. Ông thấy trong chủ nghĩa Calvin huyền hoặc của *Những truyện kể* một thủ thuật thuần khiết, nhằm mang lại chiều sâu cho một tác phẩm thiếu vắng chất bí ẩn. Ngược lại Melville viết:

“Bất chấp ánh mặt trời da đỏ tràn ngập phía bên này của tâm hồn Hawthorne, mặt bên kia của ông, giống như nửa tối một quả cầu, bị che phủ bằng một màu đen mười lần tối hơn”.

Mới đây, khi xuất bản tập *Truyện kể* của Hawthorne tại Pháp cùng với *Những cuốn sổ tay Mỹ,* trong lời giới thiệu cho tập*Truyện kể*, Pierre-Yves Pétillon, với đầu óc bác học, đã không cắt đứt giữa hai cách lý giải đó. Điều trớ trêu của Hawthorne là khi ông vẽ ra chân dung của tổ tiên mình với vẻ mặt tối sầm, đã đưa lại cái lý cho James. Tuy thế, thiên về Melville hơn, người ta có thể đưa ra hàng ngàn lời tuyên ngôn rõ ràng của Hawthorne: Tin rằng nhờ những sự ăn năn từ tội lỗi mà tâm hồn con người rộng mở, và người chắt của những tín đồ Thanh giáo diễn giải rằng “mỗi trái tim ẩn chứa một nấm mồ và một ngục thất, để rồi ánh sáng, âm nhạc và những niềm vui từ trên cao săn đuổi chúng ra khỏi ký ức chúng ta”.

Có hai thế giới ở Hawthorne, hẳn vậy. Nhưng không phải là hai thế giới tách biệt: Bản thân ông đã từ chối không phân cách chúng trong thiên tự thuật tuyệt vời đã khép lại tập truyện này. Trong con mắt ông, chúng hòa trộn vào nhau trong căn phòng mà nhà văn làm việc vào buổi tối. Lọ mực, những cuốn sách trên bàn, giỏ đựng những tác phẩm bỏ đi: Ở đấy không thể nào hiểu sai được. Tuy nhiên, giữa ánh bập bùng của lửa than và của ánh trăng, mọi thứ đều biến dạng. Cái không gian quen thuộc “phần nào đó chập chờn giữa thế giới có thực và những xứ sở thần tiên”. Giữa thức và ngủ, ngọn lửa ấm và ánh sáng lạnh, được thay thế cho cái tôn giáo của tổ tiên, đồng thời cho phép tạo ra khoảng cách và sự vỗ về. Khoảng cách đối với “đầu óc tối tăm của tổ tiên, những người đã dệt tấm vải của đời mình mà không trộn vào đấy những sợi chỉ màu hồng hay trang kim”. Vỗ về, tùy theo tên gọi của nó, cũng không thể nào nhổ ra khỏi trái tim mà nét chữ ô nhục đã đính lên ngực của một người phụ nữ bị kết tội gian dâm.

---

[1] 1804-1864

NGỌN HẢI ĐĂNG CỦA CHỦ NGHĨA NHÂN VĂN VÀ VĂN HỌC MỸ

Người ta không thể hiểu được văn học Mỹ ngày nay nếu không biết đến tác giả của tuyệt tác *Nét chữ ô nhục* (The Scarlet Letter) vốn là cội nguồn của nó.

Liệu người ta có thể nghĩ đến nước Mỹ về văn học mà lại vắng bóng Nathaniel Hawthorne không? Có lẽ là không thể thế được. Chính là xuất phát từ ông, vào giữa thế kỷ XIX, mà văn học Mỹ mới có sự tự lập, thoát khỏi sự phụ thuộc hay là vai trò cái đuôi của văn học Anh trên mảnh đất Thế Giới Mới. *Nét chữ ô nhục* (The Scarlet Letter) (tên sách do các dịch giả miền Nam dịch ra trước giải phóng từng nằm trong giáo trình chính về văn học Mỹ), tác phẩm làm cho Hawthorne lừng danh 1850, và khám phá hiện trạng của chủ nghĩa Thanh giáo vùng New England (Miền đất mới nước Anh, nơi lập cư của những tín đồ Thanh giáo Anh muốn bảo vệ những tín điều của mình) đã ghi dấu sự ra đời của tác phẩm này. Những ảnh hưởng của tác giả, vốn sinh ra ở Salem, hậu duệ của một người bị án tử hình là hành nghề phù thủy, đã vượt qua cái giới hạn không gian đó.

Hơn nữa Salem và chủ nghĩa Thanh giáo là hai điều kiện cơ bản để tạo thành tính cách của Hawthorne, vốn tên cúng cơm là Hathorne cũng giống như Faulkner vốn tên là Falkner. Faulkner thuộc một thế kỷ khác, lại sống ở miền Nam. Tuy nhiên, ông cũng là hậu duệ của gia đình theo Thanh giáo ở Salem. Lúc sinh thời, Hawthorne là bạn của Ralph Waldo Emerson và Henry David Thoreau, những tác gia lớn thời hoàng kim của văn học Mỹ, nhưng trước hết là bạn của Herman Melville, người láng giềng của ông ở vùng New England. Melville đã đề tặng ông tuyệt tác *Moby Dick:* "Bày tỏ lòng kính ngưỡng của tôi đối với

thiên tài của ông”. Tiếp theo, là một sự nối tiếp kéo dài của những nhà văn lớn của Mỹ nói rằng họ mắc nợ Hawthorne, bắt đầu với Henry James.

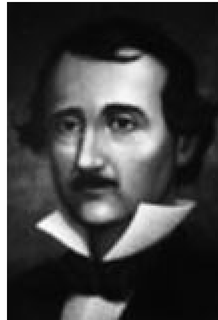
Còn bây giờ, khi người hỏi William Styron rằng những nhà văn nào mà ông yêu thích, thì Styron kể Hawthorne, là người đầu tiên. “Hawthorne là nhà văn cổ điển Mỹ kiệt xuất”, Pierre-Yves Petillon, người viết lời giới thiệu cho tác phẩm *Truyện kể và ký sự* của Hawthorne vừa dịch sang tiếng Pháp, dày 640 trang bảo vậy. Ông viết tiếp: “Tất cả các nhà văn sau Hawthorne có cùng chung tổ tiên thì theo một cách nào đó chỉ có thể viết trong tầm ảnh hưởng của Hawthorne… Hemingway, trong một tuyên bố nổi tiếng nói rằng tất cả nền văn học Mỹ bắt nguồn từ tác phẩm *Huckleberry Finn* của Mark Twain. Tuy không có ý đồ thay Mark Twain bởi Hawthorne, nhưng cần phải nói rằng nếu từ năm 1885 có một truyền thống Mark Twain thì cũng có từ lâu đời hơn một truyền thống Hawthorne”.

Trong tập sách bộ ba mà tập đầu có một khảo luận của Pétillon phân tích một cách tỉ mỉ và quảng bá cái di sản mà Hawthorne để lại, và cho rằng sưu tập này là một tác phẩm lớn khác của Hawthorne, trong dòng chảy của lịch sử, để tìm ra cội nguồn của nền tiểu thuyết Mỹ, và để có thể thấy tại sao Hawthorne lại ám ảnh nền văn học Mỹ đến thế. Chủ đề văn học của ông là phản ánh quan niệm Thanh giáo về cái thiện và cái ác, những bi kịch giữa cái thiện và cái ác thực sự cảnh báo những gì xấu xa nhất trong con người, cái “tội lỗi không thể dung tha”, việc tìm tòi trí thức không dựa trên nền tảng nhân đạo. Những tác phẩm của ông từ tuyệt tác *Nét chữ ô nhục* đến những truyện ngắn đều chứa đựng một triết lý nhân sinh mà cho đến nay, trong cái thời buổi sự phát triển khoa học kỹ thuật và kinh tế thương mại đã tạo những nguy cơ lớn về nhiều mặt đối với sự tồn vong của nhân loại và nhân văn, thì Hawthorne, một nhà văn cổ điển, vẫn đầy tính thời sự.

Trong thiên truyện *Câu chuyện về Wakefield* tác giả kể lại một con người, sống ở Luân Đôn với vợ, sau đó mấy ngày đi vắng như không trở về nhà mình mà sống cách đấy hai dãy phố, để chứng kiến người vợ trở nên "góa bụa" như thế nào. Việc đó kéo dài 20 năm, nhưng bỗng chốc ông trở về xô cửa bước vào nhà. Tác giả viết: "Dưới vẻ ngoài của sự bấn loạn của thế giới bí ẩn của chúng ta, các cá nhân đã tự thích nghi với một hệ thống, những hệ thống giữa quan hệ giữa con người với nhau, và chung cục ra, nếu trong thời khắc nào đó con người muốn lánh xa con đường được vạch sẵn ra cho họ, thì có nguy cơ là vĩnh viễn mất đi chỗ đứng của mình"

Những tác phẩm của Hawthorne vẫn mang tính thời sự nóng bỏng đối với xã hội hiện đại và những khủng hoảng đạo lý và tâm linh của nó, chưa kể việc nhận dạng lịch sử của nền văn học Mỹ. Gần hai thế kỷ đã trôi qua kể từ ngày Hawthorne chào đời, nhưng đến nay ông vẫn là một ngọn hải đăng của chủ nghĩa nhân văn trong văn học thế giới.

NHỮNG NƠI MÀ HỒN MA CỦA EDGAR ALLAN POE CÒN VƯƠNG VẤT



Chỗ này đây, ngay bên trong chiếc cổng sắt đen ngòm của cái nghĩa trang lâu đời nhất của Baltimore, Westminster Church Burying Ground and Catacombs.

Từ phố trông ra đã thấy rõ, ngay bên trái của lối đi lát gạch lổm nhổm lần xuống những rặng cây um tùm đàng sau ngôi nhà thờ cổ, là ngôi mộ uy nghiêm bằng cẩm thạch trắng lạnh lẽo, trên đó người ta đọc được hàng chữ khắc nổi: Edgar Allan Poe[1].

Dưới đó đã an nghỉ người đã sáng tạo ra thể truyện trinh thám và kinh dị hiện đại. Bà mẹ vợ của ông, Maria Poe Clemm, cũng là người cô, được chôn ngay bên trái mộ ông. Người vợ trẻ của ông, Virginia Clemm Poe, chết sớm vào tuổi 24 nhưng lấy chồng được 11 năm, thì chôn phía bên phải.

Toàn bộ khung cảnh nầy cần được điểm xuyết bằng một con quạ đen to đỗ trên ngôi mộ hay một vài con dơi bay chập choạng dưới tán cây cổ thụ. Một phù thủy hay một hồn ma thực sự hẳn là không cần thiết.

Đối với một nhà nghiên cứu văn học, những người tin vào chuyện ma quái hay thuyết bí truyền, hay những người đi nghỉ thông thường, cuộc đời đầy kinh hoàng và bi thảm của nhà văn vẫn còn lưu lại dấu vết trên nhiều nơi dọc bờ biển phía Đông nước Mỹ.

Ông gắn bó nhất với 4 thành phố: Richmond, Baltimore, Philadelphia và New York và đã từng sống ở Boston, Providence, London, trường đại học Virginia ở Charlotteville, Viện hàn lâm quân sự Mỹ khi còn là một trung sĩ trong quân đội. Nhưng cái nơi cần phải đến thăm nhất chính là ngôi mộ của ông.

Thỉnh thoảng người ta lại thấy một ly rượu và những bó hoa đặt trên hay bên cạnh mộ ông, và chúng luôn luôn có đấy vào dịp sinh nhật ông, ngày 19 tháng Giêng.

Hơn gần nửa thế kỷ qua, vào ngày này một vị khách lạ đội chiếc mũ kiểu cổ, khoác khăn quàng và mặc áo choàng dài, tay chống gậy đã đến đặt lên mộ ông rượu và hoa hồng. Tên tuổi ông được giữ kín, nhưng theo Joff Jerome, người coi sóc ngôi nhà và bảo tàng Edgar Poe ở Baltimore, thì bây giờ đã đổi khác rồi. “Nghi lễ thì vẫn như xưa, nhưng chúng tôi cho là bây giờ việc viếng mộ là do một người trẻ hơn đảm nhiệm: Có thể đó là do một người cha đi kèm với một đứa con trai. Có thể ông bố đã quá già và quá yếu để có thể đến thăm vào một đêm đông hay là ông ta đã chết. Nhưng một người trẻ hơn đã thay ông làm việc đó”.

Là tác giả của *Con quạ, Trái tim kể chuyện, Sự chôn cất vội vã, Bọn giết người ở Rue Morgue, Hố giếng và quả lắc* và vô vàn những truyện kể làm dựng tóc gáy, Poe là một trong những nhà văn Mỹ được tôn vinh nhất của thế kỷ XIX, đặc biệt sau nội chiến và là một nhà văn lãng mạn và bi lụy không ai sánh kịp của Mỹ.

Ông cũng được các nhà phê bình văn học, các nhà thơ và chủ bút của tạp chí đánh giá cao. Tuy nhiên vào lúc sinh thời, chỉ có một số ít tác phẩm của ông được phổ biến rộng rãi. Đói, lạnh,

bệnh tật và cái chết luôn luôn đeo đẳng ông và cái gia đình nhỏ bé lạ kỳ của ông suốt cuộc đời ngắn ngủi của nhà văn. Và cả rượu, thuốc phiện, nợ nần do cờ bạc và cái ám ảnh khát khao muốn tự hủy diệt.

Edgar Poe sinh ra ở Boston năm 1809, con một diễn viên Mỹ gốc Ailen là David Poe và một nữ diễn viên xinh đẹp gốc Anh, Elizabeth Arnold Hopkins. Bà mẹ ông là con người đầy tài năng, nhưng người cha thì lại không thế. Là kẻ nghiện rượu, ông đã bỏ rơi vợ và gia đình sau khi Poe ra đời không bao lâu. Mẹ ông hoạt động trên sâu khấu Richmond khi bà qua đời trong cảnh quẫn bách và lâm bệnh đột ngột, vào tuổi 24 năm 1811. Poe được một người môi giới thuốc lá khá giả ở Richmond, John Allan, nhận làm con nuôi khiến ông có thêm tên đệm Allan và nhận được một nền học vấn quý tộc từ 1815 đến 1820, Poe và gia đình Allan sống ở Anh quốc.

Sau khi trở lại Richmond, Poe đã nặng tình với một phụ nữ trẻ xinh đẹp, gợi cho ông nhớ đến người mẹ quá cố của mình, bà Jane Stith Stanard, nhưng người này chết sau đó không lâu. Thế là bắt đầu một mối duyên nợ có tính định mệnh giữa tình yêu, sắc đẹp và cái chết trong hầu hết mối quan hệ lãng mạn của ông trong tuổi trưởng thành. Bài thơ *Gửi Helen* ông làm để tặng cho bà.

Poe là một con người điên tàng, ương bướng, đam mê lạc thú, tự hủy hoại, đầy sáng tạo và tính lãng mạn mang chất tâm thần. Giống như cha mình và anh mình chết vì rượu, Poe là dân bợm rượu và thỉnh thoảng còn thăm viếng nàng tiên nâu. Người cha nuôi của ông, mặc dầu là một kẻ mê gái, có nhiều đứa con ngoài hôn nhân, lại là một người nghiêm khắc, chặt chẽ và rất bủn xỉn với người con nuôi. Khi Poe bị bê bối ở trường đại học Virginia vì rượu và nợ nần vì cờ bạc, Allan đã bắt ông thôi học.

Poe bỏ trốn đến Boston tìm cách trở thành nhà thơ nhưng thất bại và tham gia quân đội, phục vụ ở Nam Carolina và pháo đài

Monroe ở Virginia, và trong những năm quân ngũ, được thăng lên chức đội. Ông cũng sáng tác một tập thơ nhỏ, *Tamerlane và các bài thơ khác,* được xuất bản nhưng không có tiếng vang mấy.

Ông xuất ngũ năm 1829, một thời gian sống với bà cô Maria tại ngôi nhà nhỏ của bà ở Baltimore, và vào năm 1830 - với sự giúp đỡ của ông bố nuôi - được nhận vào Học viện quân sự West Point. Nhưng sau đó ông lại bị thải hồi vì nhiều chuyện tai tiếng trong năm đầu. Khi John Allan qua đời ít năm sau đó, ông để lại gia tài cho những đứa con hợp pháp và bất hợp pháp của mình nhưng chả thấy cho đứa con nuôi cầu bơ cầu bất chút gì.

Từ 1831 đến 1835, Poe sống với bà cô Maria và người em họ Virginia ở Baltimore. Họ nghèo đói đến mức Maria và con gái phải đi hành khất. Và thời gian này Poe trở thành người viết văn chuyên nghiệp. Tạp chí *Baltimore Saturday Visiter* trao ông giải nhất trong cuộc thi viết truyện với tác phẩm *Bản thảo tìm thấy trong chiếc lọ.* Ông đã bán 5 truyện khác cho tờ Philadelphia Saturday Courier và 4 truyện khác cho tờ *Southern Literary Messenger* của Richmond, nhưng chẳng qua họ đăng là do lòng thương hại.

Đảm nhận làm trợ lý chủ bút cho tờ *Messenger,* ông quay về Richmond năm 1835, mang theo bà Maria và cô Virginia. Ông lấy cô em họ vào năm sau khi cô mới 13 tuổi. Một số người cho rằng ông quan tâm đến bà Maria hơn là cô gái Virginia vì bà thay thế cho người mẹ đã mất của ông. Nhưng chắc chắn ông đã có một sự yêu mến mãnh liệt với Virginia và hai người đã thương yêu nhau hết lòng, mặc dù một số học giả đã nghi ngờ về khuynh hướng tình dục của ông.

Năm 1837, ông thôi việc và đưa gia đình đến New York, sống ở Đại lộ thứ 6 và Quãng trường Waverly. Một năm sau ông đến Philadelphia, trở thành trợ lý chủ bút của tờ *Gentleman's Magazine* và đây là thời kỳ thịnh đạt nhất trong đời mình. Ông xuất bản một số tác phẩm, gồm *Tales of the Grotesque* (Truyện

kể của Kẻ kỳ cục) và *The Prose Romances of Edgar A.Poe* (Những truyện lãng mạn bằng văn xuôi của Edgar A.Poe), và trở thành chủ bút tạp chí *Graham's Magazine*.

Ông coi New York là đỉnh cao phải đạt tới. Trở lại đấy năm 1844, ông làm việc cho tờ *New York Evening Mirror,* nơi đăng bài thơ nổi tiếng nhất của ông, *The Raven* (Con quạ) vào tháng giêng sau đó. Đấy là một thành công lớn tuy tiền nong chẳng được bao nhiêu.

Chuyển sang tờ báo *Broadway Journal,* ông đã nhanh chóng trở thành chủ bút và chủ báo, nhưng bị khánh kiệt và bỏ tờ báo. Vợ ông, bắt đầu ho ra máu năm 1844 trong khi hát và sức khỏe suy sụp rất nhanh. Bà mất vào ngày 30 tháng Giêng, 1847, trong một căn nhà bé tí lúc bấy giờ ở ngoại ô Bronx, nơi mà một lần nữa họ gần chết đói.

Đau khổ và cô độc một cách tuyệt vọng, Poe sau đó đã tìm cách quên đời trong những cuộc rượu say bí tỉ, và có lần định tự tử. Nhưng ông còn giữ được những thời khắc tỉnh táo và điều độ. Ông kiếm sống bằng viết lách và diễn giảng, và quan hệ với một số phụ nữ, và ít nhất đã cầu hôn hai người trong số họ. Một người nhận lời ông, Sarah Elmira Royster, người yêu thời trẻ của ông, sống ở Richmond. Vẫn tỉnh táo, ông trở về sau khi thăm cô vào ngày 4/10/1849, và rồi người ta tìm thấy ông nằm bất tỉnh trên một đường phố Baltimore bên ngoài một phòng bầu cử và một quán trọ, mặc một bộ đồ của người khác. Ông mất ngày 7/10, năm 40 tuổi.

Bác sĩ Michael Benitez ở Trung tâm y tế của Đại học Maryland mới đây đã công bố những kết quả thẩm định của ông là Poe chết vì căn bệnh dại kéo dài mà không phải do ngộ độc rượu hay dùng thuốc quá liều. Tuy nhiên không ai biết được tại sao ông lại nằm chết nơi đó hay tại sao ông lại mặc bộ quần áo kẻ khác. Bác sĩ Benitez nói: "Tôi thì nghĩ rằng Edgar hẳn sẽ sung sướng

khi thấy rằng cái chết của ông vẫn được vây phủ trong sự bí ẩn". Nhà của Benitez ở gần ngay cái nghĩa địa Westminster.

Ngôi nhà và Bảo tàng Poe là một nơi chật hẹp tù túng làm cho người thăm có cảm giác sống động về những nỗi khốn khó của Poe, Virginia và bà cô Maria. Một số người còn cảm thấy sự hiện diện của hồn ma trong buồng ngủ tối tăm của Virginia.

Người ta đã đào thấy một đống xương dưới nền nhà bếp cách đây mấy năm, nhưng đó không phải là xương người mà là xương súc vật chôn theo rác thải.

Được trang trí bằng những đồ đạc cổ, một số là của Poe, địa điểm Baltimore này rất đáng thăm thú vì những hiểu biết nhiều mặt về Poe của Jerome và những tấm ảnh: Ảnh Poe thời trẻ chưa có bộ ria, ảnh bà mẹ xinh đẹp của ông, bức tranh chân dung duy nhất của Virginia - bức vẽ kỳ lạ nhất, ưu sầu nhất nhưng lại hết sức đáng yêu, được vẽ ngay sau khi cô mất.

Trong những ngày hạnh phúc của mình, Poe sống ở nhiều nơi tại Philadelphia, thời gian ông viết và xuất bản *Con Bọ Vàng*và bài thơ *Lâu đài Usher trong hoang phế* và những tác phẩm khác. Di tích Lịch sử Quốc gia Edgar Allan Poe, ngôi nhà duy nhất mà Poe sống còn sót lại, nay do sở dịch vụ công viên quốc gia quản lý. Ông đã từng sống tại đây với Virginia, bà Maria và con mèo cưng của họ đặt tên là Catterina, từ cuối năm 1842 hay đầu năm 1843 cho đến khi bỏ đến New York năm 1844 trong một quyết định không mấy khôn ngoan. Một căn nhà nhỏ bằng gạch được thuê lại giống như những nơi ở khác của Poe, và bây giờ không còn giữ lại những vật dụng nguyên gốc của nó.

Một căn nhà nhỏ kiểu thôn dã của Poe ở New York, nơi gia đình ông sống trong những lúc tuyệt vọng nhất và nơi mà Virginia qua đời, nằm giữa một hoa viên riêng trong vùng Bronx và đã trở thành một bảo tàng. Tại trường đại học Virginia, những phòng ở của Poe cũng đã được giữ lại nguyên vẹn cho khách

tham quan, cũng giống như ở pháo đài Monroe, nơi Poe phục vụ khi mặc áo lính. Đến thăm pháo đài cổ và nhìn lại cuộc sống trong những căn hầm đá tối tăm, khách tham quan hẳn sẽ liên tưởng đến những truyện đầy kinh dị mà Poe đã viết ra.

---

[1] 1809-1849

Oscar Wilde
CHÂN DUNG MỘT CON NGƯỜI KỲ CỤC



Oscar Fingal O’flahertie wills, với biệt danh là Oscar Wilde, là nhà văn Ailen nổi tiếng cả về sự nghiệp văn chương lẫn đời tư, ông đã qua đời sớm trong cảnh cô đơn, cùng quẫn. Một thế kỷ sau, người ta vẫn còn nói tới ông.

Nhà hát St.James tối 20/2/1892 đông nghẹt người: Vở kịch *Cái quạt của Windermere phu nhân* đã thu hút tất cả dân Luân Đôn. Khi màn buông xuống, tiếng vỗ tay hoan hô rung chuyển cả rạp. Người ta yêu cầu tác giả: tục lệ muốn ông ra cảm ơn các diễn viên và công chúng. Oscar Wilde[1] từ hậu đài bước ra. Trong bàn tay đeo găng, ông vẫn còn cầm một điếu xì gà. Hút một hơi và ông tuyên bố: “Thưa quý bà, quý ông, có lẽ thật không đúng đắn khi hút thuốc trước mặt quý vị, nhưng cũng rất không thích đáng chút nào khi tôi bị quấy rầy trong lúc đang hút thuốc” còn cả gan hơn, nghệ sĩ nói thêm: “Tôi ngợi khen các bạn về thành công lớn của buổi biểu diễn này, đã làm cho tôi tin chắc rằng các bạn đã nghĩ tốt về vở kịch của tôi hơn chính bản thân tôi”.

Trong suốt chặng đầu đời của ông, Oscar Wilde đã duy trì thói kiêu kỳ, cao ngạo và dáng vẻ sỗ sàng đó. Theo ông, sự khiêm tốn

là đặc hữu của những kẻ tầm thường. Buổi công diễn của *Cái quạt của Windermere phu nhân* đã làm cho ông trở thành nghệ sĩ được yêu thích nhất nhưng cũng là tự cao tự đại nhất ở Luân Đôn.

Một con người hãnh tiến, thiên tài nhưng khó chịu

Thói tìm cách ngoi lên vô độ đã được gán cho một bà mẹ ngông cuồng và thích chi phối mọi người, một người cha là thầy thuốc khoa mắt nổi tiếng về khả năng nghề nghiệp cũng như đam mê ngoại tình. Trong tuổi thơ ở Ailen đó, tất cả đã đưa Oscar Wilde tới bên bờ vực thẳm: cái chết của Isola, cô em gái nhỏ mà anh rất yêu mến, người có lẽ đã được anh đồng nhất hóa với sự phẫn nộ chống lại trật tự khắc khổ và sự phóng túng trong gia đình. Sớm ngạo mạn, Oscar lại tỏ ra phù phiếm và lười biếng. Chỉ có mỗi ám ảnh giày vò anh: Nhu cầu và quyến rũ. Một ham muốn vô bờ bến: Anh làm cho các bạn bè say mê, dụ dỗ các thầy giáo, làm cho giới sân khấu phải chú ý tới. Không chỉ vì anh có một thể chất đặc biệt có lợi: một khuôn mặt phẳng phiu, một tấm thân cường tráng. Mà như Mac Orlan đã viết: “Đó còn là một tính nhạy cảm khác thường, một vẻ người béo phì, hoạt động về đêm, mang biểu hiện thi tứ”.

Ở tuổi 28, vừa tốt nghiệp đại học Oxford ra, Oscar đặt chân tới nước Mỹ. Bên bờ Đại Tây Dương này, các nhà báo hau háu chờ đợi chàng công tử bột vốn đã có một tiếng tăm ầm ĩ, người truyền bá nghệ thuật vị nghệ thuật và không một rào cản đạo đức nào có thể ngăn chặn được. Các phóng viên táo bạo đã thuê một xuồng máy để đón con người mới của văn học nước Anh. Họ tưởng tượng Oscar mảnh khảnh như một thiếu nữ và hói đầu như một triết gia. Và họ phát hiện ra một kiểu người Eskimo to lớn nhưng xanh xao. Trước câu hỏi thường lệ của hải quan: “Ông có gì khai báo không?”, chàng Mohican đáp lại: “Chỉ có thiên tài của tôi”.

Oscar đã nâng tính phù phiếm lên hàng nghệ thuật

Từ những buổi nói chuyện đến những buổi dạ tiệc, vốn là người khéo nói chuyện, Oscar đã làm cho mọi người sững sờ, nổi giận, nhưng cũng quyến rũ xã hội thượng lưu Mỹ bởi những lời ba hoa của một nhà thơ đương thời và dáng vẻ của người chăn cừu mặc quần nịt ngắn.

Mang ánh hào quang của một thanh danh mới, Oscar trở về tấn công sân khấu Anh. Giới giàu sang tán thưởng những bài thơ của Oscar. Ông trở thành thư ký cho người tình của hoàng tử Xứ Gan, đi dạo trên đại lộ Piccadilly với cả một đám thanh niên mang ấn tượng bởi vẻ hoạt bát của con người dám tấn công vào thiết chế văn chương.

Làm đẹp cái vẻ ngoài để làm giàu nội tâm: Đó là tín điều của Oscar. Cây phượng vĩ này tôn tính phù phiếm lên hàng nghệ thuật: “Nhiệm vụ đầu tiên là chấp nhận một bộ điệu. Còn vế thứ hai, vẫn chưa ai khám phá được”. Baudelaire ca ngợi những thú vui giả tạo, còn Wilde lại ca tụng ham muốn yêu đương: “Sự khác biệt duy nhất giữa một tùy hứng với một tình yêu muôn thuở, chính là tùy hứng kéo dài lâu hơn”. Đứng đầu một phong trào có tên là “Thập kỷ bệnh hoạn”, ông bênh vực cho một cuộc sống vứt bỏ tất cả mọi đa cảm, mọi đạo đức. Ông đã có câu nói nổi tiếng: “Tôi có thể cưỡng lại tất cả, trừ sự cám dỗ”. Nó sẽ làm cho ông sa đọa.

Hốt hoảng và vui thích, xã hội Luân Đôn mở cửa các phòng khách tiếp đón con người kỳ quặc đó. Wilde trở thành người được ưa chuộng trong các tối dạ hội do các nhân vật nổi tiếng thời đó tổ chức. Theo đà của *Salomé,* vở kịch mà ông viết và cùng dàn dựng với Sarah Bernhardt, ông cho ra *Chân dung của Dorian Gray.* Thành công đến ngay tức khắc, *Dorian Gray*chính là Oscar Wilde mơ ước mãi mãi thanh xuân, trong khi bức chân dung của ông lại xấu đi bởi tất cả những tội lỗi dâm ô mà Dorian Gray phạm phải. Khiếp đảm bởi sự phản chiếu thảm hại của tâm hồn, Dorian Gray đập vỡ bức chân dung của mình và tự tử.

Oscar Wilde chính là con người đó, đã coi trọng ảo ảnh của nghệ thuật hơn của cuộc đời.

Dù sao cũng vẫn cuốn truyện đó đã cho phép ta đoán trước hình phạt ghê gớm mà Oscar Wilde phải tự chịu: Say mê huân tước Alfred Douglas, một chàng trai tóc vàng xinh đẹp, con trai thứ ba của hầu tước Queensberry, ông đã vướng vào một vụ án về thuần phong mỹ tục dẫn tới sự lụn bại. Vụ án đó đã là tiếng chuông báo tử cho một cuộc đời chia sẻ giữa những nữ diễn viên đẹp và những kẻ phóng đãng xấu xa đã phung phí tiền bạc của ông. Bị thừa nhận là mang tội có những hành động khiếm nhã thô bạo, Oscar bị kết án hai năm tù khổ sai.

Bệnh tật, sa sút và cô đơn

Sự hỗn tạp ở một trong những nhà tù khủng khiếp nhất của nước Anh ở cuối thế kỷ XIX đã mãi mãi làm ông kiệt quệ.

Ngày 30/11/1900, Oscar Wilde qua đời tại khách sạn Alsace ở Paris. Ông kết thúc cuộc đời ở tuổi 46, trong cảnh cô đơn, sa sút và bệnh hoạn. Ông không biết rằng một thế kỷ sau, người ta vẫn tìm đọc *Chân dung của Dorian Gray*, tác phẩm phản chiếu truyền thuyết về tuổi thanh xuân vĩnh cửu mà ông đã ấp ủ trong suốt cuộc đời và đã làm cho ông trở thành bất tử.

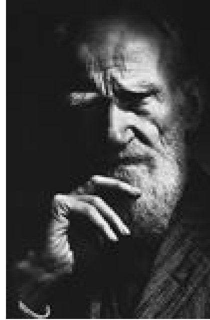
HOÀNG HƯNG

---

[1] 1854-1900

PHẦN THỨ HAI

PYGMALION & G. BERNARD SHAW



Kịch tác gia và nhà khảo luận George Bernard Shaw[1] đúng 94 tuổi khi trượt chân ngã từ chiếc thang dùng để tỉa cây trong vườn. Ông qua đời ngày 2-11-1950, bỏ lại một vở kịch viết dở dang và để lại phần lớn gia sản cho một tổ chức nhằm cải tiến hệ thống chữ cái Anh. Dự án này đã không thành công nhưng một ấn bản song hành vở kịch của ông *Androcles và Con Sư Tử* được đăng trong kỷ yếu *Shaw Alphabet* mới. Tài sản cuối cùng của ông được phân chia cho những bên thừa kế khác: Viện Hàn lâm Kịch nghệ Hoàng gia, Bảo Tàng Anh và Phòng tranh Quốc gia Ailen.

Nếu như dự án *Shaw Alphabet* chìm nghỉm không để lại vết tích gì, G. Bernard Shaw (ông ghét cái tên riêng George nên không dùng nó để gọi) đã không hề bị lãng quên. Sự kết hợp tuyệt vời nhất giữa đầu óc quan sát nhạy bén và bạo dạn với năng khiếu phi thường về kịch hài sân khấu đã đảm bảo cho địa vị của ông trên bầu trời văn học.

Sinh ở Dublin ngày 26-7-1856, G. Bernard Shaw là con một ca sĩ chuyên nghiệp và một nhà buôn ngũ cốc không thành đạt. Ông đã từng hồi tưởng lại thời sống tại căn nhà nông thôn ở Torca trên ngọn đồi Dalkey, thuộc quận Dublin, với bao trìu mến. Ông

nhớ là mình từng “trèo lên những tảng đá như một con dê và bơi trong nước như cá trong vũng biển Killiney trải rộng ngút tầm mắt và vũng Dublin nằm ở phía sau. Đấy là những thời khắc hạnh phúc nhất của thiếu thời, cái tuổi một mình nhẩn nha và mơ mộng”.

Tuy vậy thực tế cuộc sống đã không lọt khỏi cặp mắt ông. Khi còn nhỏ, một người đầy tớ trong gia đình đưa cậu bé Shaw về thăm bà con sống trong khu ổ chuột. Kinh hoàng trước những điều kiện sống tồi tệ, dần dần ở ông nẩy nở lòng thù ghét sự nghèo khổ trong suốt đời mình.

Thế rồi bi kịch và những bê bối xảy ra đối với gia đình ông. Khi Shaw ở vào cái tuổi 15 dễ bị tổn thương, mẹ ông bỏ đến London với người thầy dạy hát là Vandeleur Lee, để Shaw và cô chị gái ở lại với cha ở Dublin.

Shaw là người hết lòng với mẹ và khi 20 tuổi, đến ở với bà ở London, và quyết tâm trở thành một nhà văn. Suốt ngày ông lân la tại các thư viện công cộng và phòng đọc của Bảo tàng Anh, trong ông nẩy nở sự say mê đối với đường lối chính trị tiến bộ. Quyết tâm chiến đấu cho những cải cách xã hội, ông chữa được tật nói lắp và trở thành một diễn giả tại góc diễn đàn của công viên Hyde và trong các cuộc tụ họp của những người thuộc phe xã hội, phát triển tài hùng biện sắc sảo như được thể hiện rõ trong các tác phẩm về sau đó của ông.

Năm 1884, Shaw trở thành thành viên của Fabian Society, một tổ chức chính trị xã hội chủ nghĩa chủ trương biến nước Anh thành một nước xã hội chủ nghĩa thông qua giáo dục và pháp chế thay vì làm cách mạng.

Trong vòng hai thập kỷ 80 và 90 của thế kỷ XIX, ông xuất bản những tạp chí, sách bướm, viết những bài phê bình âm nhạc và nghệ thuật cho các tờ báo. Vở kịch đầu tay, *Widower’s Houses* (Những ngôi nhà của kẻ góa vợ) công kích những tên chủ

cho thuê những nhà ổ chuột, và sau đó là tác phẩm châm biếm những quan điểm về chiến tranh trong *Arms and the Man* (Vũ khí và con người) năm 1884.

Vở kịch *Mrs Warren's Profession* (Nghề nghiệp của bà Warren), trong đó ông nói đến nguyên nhân xã hội và những hậu quả của nghề đĩ điếm, bị kiểm duyệt cấm.

Năm 1898 Shaw lấy Charlotte Payne-Townsend, thuộc gia đình khá giả. Suốt đời mình, ông cầm bút không ngừng, bình luận về đời sống xã hội, về tôn giáo, về đạo đức, về đạo đức của nghề y, quan hệ Anh-Ailen, về Thanh giáo và cuộc đấu tranh về giới tính.

Không cần bàn cãi gì, Shaw đúng là kịch tác gia được nói đến nhiều nhất sau Shakespeare. Ông cũng nói: "Tôi thường trích dẫn lời mình. Nó thêm giấm ớt cho câu chuyện".

Chính trị đương nhiên thường là chủ đề của những phát biểu sắc sảo của ông. Chẳng hạn "Nền dân chủ là hình thức cai trị thay thế cho việc bầu bán bởi đa số bất lực bằng việc đề cử bởi một thiểu số tham nhũng".

Ông thực sự nản lòng trước sự bùng nổ chiến tranh năm 1914. Ông viết một cách tâm đắc về sự lãng phí đầy bi thảm sinh mệnh tuổi trẻ dưới chiêu bài yêu nước và về sự tan rã của hệ thống tư bản chủ nghĩa. Những lời phê phán của ông không được mấy ai hưởng ứng và ông thấy mình là kẻ bị xã hội bỏ rơi - người ta còn đồn thổi về chuyện đưa ông ra tòa vì tội phản bội.

Nhưng khi hòa bình được lặp lại thì ông đã nhanh chóng phục hồi lại danh tiếng của mình. Năm 1925, ông được trao tặng giải Nobel văn học mà theo lời công bố của Tổ chức giải Nobel "tác phẩm của ông thấm đậm chủ nghĩa lý tưởng và nhân đạo, sự trào lộng đầy phấn khích thường hòa trộn với vẻ đẹp thơ ca độc đáo". Những tác phẩm nổi tiếng nhất của ông gồm *Ceasar and*

Cleopatra (Ceasar và Cleopatra), Man and Superman (Người và Siêu Nhân) *Saint Joan* (Thánh Joan) và *Pygmalion.*

Sáng tác năm 1912, *Pygmalion* nói về cuộc đời gặp may của Liza Doolittle, một cô gái bán hoa khu đông London được biến thành một cô nương mỹ miều do bàn tay một giáo sư ngạo đời, người tin rằng mình có thể nhặt bất cứ một kẻ nào từ cống rãnh lên và đưa họ vào những lâu đài đẹp nhất xứ sở này bằng việc dạy cho họ biết nói năng lịch sự.

Thường được trình diễn diễn đều đều trên sân khấu, vở kịch này được quay thành phim năm 1938 trong đó Leslie Howard và Wendy Hiller đóng vai Higgins và Doolittle (Cả hai được đề cử cho giải Oscar về diễn xuất). Bộ phim cũng được đề cử cho phim hay nhất, và sau đó mang về giải chuyển thể hay nhất.

Jay Lemer và Frederick Loewe chuyển vở này thành một vở nhạc kịch cực kỳ được hâm mộ mang tên là *My Fair Lady*(Cô nương khả ái của tôi) trong đó Julie Andrews đóng vai chính.

Vào năm 1964 hãng phim Warner Brothers trả một món tiền khổng lồ 5,5 triệu USD để mua riêng bản quyền làm phim, nhưng đã tỏ ra nó đáng giá đến từng đồng xu. Bộ phim, do Audrey Herpburn và Rex Harrison đóng vai chính, là một thành công vang dội, đoạt các giải Oscar về phim hay nhất, đạo diễn xuất sắc nhất, diễn viên nam xuất sắc nhất, nghệ thuật làm phim, màu sắc, chỉ đạo nghệ thuật, âm thanh, nhạc phim chuyển thể và thiết kế trang phục màu. Ngoài ra, nó còn được đề cử cho giải diễn viên phụ xuất sắc nhất, kịch bản chuyển thể hay nhất và biên tập phim.

Chuyển thể điện ảnh cuối cùng vở kịch kinh điển của Shaw đã đảo ngược câu chuyện, trong đó một cô nương danh giá biến một người giữ nhà thành một quý ông hoàn hảo. Bette Midler là một trong số người được chọn để đóng vai chính, nhưng kết quả ra sao vẫn chưa rõ.

Bernard Shaw ít khi rời giấy bút. Ngoài những vở kịch ông viết tới hàng ngàn bài khảo luận, phê bình và thư từ. Những năm cuối đời ông nổi tiếng trên thế giới, đến thăm Liên Xô theo lời mời của Stalin và hai lần đến thăm Hoa Kỳ.

Từ năm 1906 ông sống ở Ayot St Lawrence thuộc vùng Hertfordshire. Vào tuổi 94 ông vẫn còn bận bịu với vở kịch cuối cùng *Why She Would Not* (Sao cô ta không muốn). Trong một lúc rời bàn viết để giải lao ra vườn tỉa cành cây, ông đã ngã từ chiếc thang và qua đời mấy ngày sau vì chấn thương.

---

[1] 1856-1950

Hermann Hesse

THÔNG ĐIỆP CỦA ÔNG CHO THẾ GIỚI HÔM NAY



Hermann Hesse[1] qua đời ở Montagnola, Thụy Sĩ, đất nước mà ông trở thành công dân năm 1923, và những tác phẩm của ông có một tiếng vang quốc tế khó có kẻ tương xứng trong nền văn học Đức. Nếu như đã lặng lẽ qua đời vào tuổi 85, ông cũng không phải là nhà văn bị nguyền rủa trong số nhà văn đã sớm lụi tàn trong sự khốn khổ và thờ ơ mà người ta đã phát hiện, hay phát hiện lại, với những tiếc nuối đời đời.

Hermann Hesse đã từng nếm trải vinh quang. Ông được tặng giải Nobel văn học năm 1946; là một người có quan hệ thư tín rộng rãi, ông đã quen biết với mọi nhân vật lớn thời đại ông, từ Thomas Mann đến Romain Rolland, rồi Stefan Zveig, Walther Rathenau. Nhưng tình thế những năm 60 không thuận lợi cho việc đón nhận một tác phẩm chống đối lại sức mạnh của ý thức hệ, về mặt chính trị cũng như văn học. Kể từ đó, mọi việc đã đổi thay nhiều.

Đối với các nhân vật của cuốn tiểu thuyết đầu tiên, *Peter Camenzind* (1904), câu chuyện về một chàng trai thiếu kiên

nhẫn và đầy khúc mắc mà hành trình kết thúc trong sự mơ tưởng mông lung về quê hương, ông viết sau đấy mấy năm rằng: “Tôi không còn có thái độ ở ẩn có phần kỳ quặc của Camenzind; trong quá trình vận động của mình, tôi không tránh được những vấn đề thời đại mình và không hề sống trong tháp ngà như các nhà phê bình nghĩ từ một quan điểm chính trị. Nhưng quan trọng hơn, điều bức thiết hơn đối với tôi không phải là những vấn đề thuộc về nhà nước, về xã hội hay tôn giáo, mà là con người được biệt lập, là nhân cách, là cá thể”. Người ta không thể tóm tắt hay hơn những cái cốt lõi của một sự nghiệp và một tư duy đã đặt sự phát triển của cá nhân vào địa vị trung tâm của những quan tâm của mình.

Sinh năm 1877, thời hoàng đế William khi nước Phổ bước vào hàng ngũ các cường quốc, Hesse đã chịu đựng nhiều trong cái xã hội áp bức đó nhưng ông đã không làm công việc phê bình lịch sử và chính trị. *Dưới bánh xe* xuất bản năm 1906 miêu tả cái thế giới mà những cá nhân được đưa vào những chiếc cối xay của một nền giáo dục hà khắc, nơi mà tuổi vị thành niên bị biếm nhục. Khi tác phẩm *Demian* xuất hiện vào năm 1919, Thomas Mann đã nói đến cái “hiệu quả như điện giật” của cuốn sách đối với các thế hệ trẻ sau chiến tranh giống như tác động của cuốn *Werther* của Goethe.

Sự bào chữa cho phi bạo lực

Những tác phẩm của Hesse thường nói đến tuổi trẻ và tuổi thiếu niên, lứa tuổi tượng trưng cho *những nghi vấn lớn, những do dự lớn, những sự lựa chọn*. Rất nhanh Hermann Hesse đã có những chọn lựa của mình. Khi nước Đức tham chiến năm 1914, ông đã tránh xa. Ông rút sang Thụy Sĩ và làm việc cho một tổ chức y tế. Ông viết: “đối với những kẻ yêu nước, tôi là một con lợn, đối với những nhà cách mạng, là một tên tư sản phản động”.

Ngày 3 tháng Giêng năm 1917, ông viết: “Người ta cười những người viện lý do tôn giáo hay chính trị để tránh việc nhập ngũ.

Theo tôi, họ là dấu hiệu quý báu nhất của thời đại chúng ta, ngay cả khi mỗi người, nhìn riêng rẽ mà nói, được đặt trước những động cơ kỳ quái... người ta phải đưa lại cho những ai từ chối quân dịch bằng những lý do đạo lý cái khả năng làm một công việc dân sự. Có thể cái đó là không thể thực hiện được, chưa thể, nhưng chắc chắn nó sẽ đến... Và điều đó không thể có được nếu một số lượng cá nhân nào đó bị khuấy động bởi tất cả sức mạnh của một tình cảm, đã không có can đảm phản kháng lại cái đa số đang ngự trị...".

Sự biện minh cho chủ trương phi bạo lực sẽ tìm thấy sự hiện thân trong nhân vật Gandhi, một hình ảnh về một sự nhân đạo đích thực. Hesse khâm phục Gandhi, không chỉ vì sự trung thành của ông đối với một lý tưởng mà vì ông đã không chịu nép mình dưới bất kỳ một tôn giáo nào. Đối với một tín đồ Tin Lành như Hesse, đấy là sự khác biệt lớn lao so với Luther, "người mà sau khi bị trật tự cũ tấn công đã trao lực lượng của mình cho nhà nước, cho các ông hoàng và bỏ rơi những người nông dân".

Theo cách của mình, Hesse bao giờ cũng là kẻ nổi loạn và không nghi ngờ gì chính cái đó làm bạn đọc đánh giá cao ông. Sự chống đối thường xuyên của ông với chủ nghĩa tư bản với những sức mạnh của đồng tiền và những thể chế đủ loại đã làm cho ông được coi là một nhà tiên tri. Trong những năm 70, những người dân Anglo - Saxon trẻ đã tìm thấy trong tác phẩm của ông sự chối đẩy chủ nghĩa vật chất và xã hội tiêu thụ. Đúng là những tác phẩm của ông bao giờ cũng giới thiệu những khả năng đồng nhất hóa một cách dễ dàng, như với *Sinclear* trong Demian hay với Josef Knecht trong *Trò chơi ngọc thủy tinh*. Nhưng Hesse không hề muốn là một kẻ truyền đạo hay một nhà tiên tri. Mỗi người có con đường riêng của mình: "Không nên hy vọng vào một học thuyết hoàn hảo mà vào sự hoàn thiện của chính bản thân anh. Sự thánh thiện là ở trong anh, không phải trong những ý tưởng hay trong sách vở. Chân lý tự sống, nó không tự dạy dỗ mình".

Sự hấp dẫn kỳ diệu

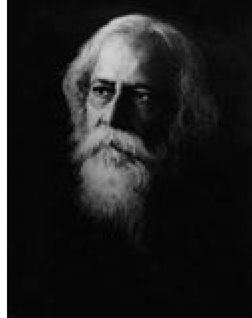
Ông đã đưa ra một thí dụ trong *Siddharta* (1922) (tức hoàng tử Tất Đạt Đa trước khi tìm đường giác ngộ để thành Phật Thích Ca) được in ra đến 5 triệu bản bằng 30 thứ tiếng, trong đó có 12 tiếng địa phương ở Ấn Độ. Không hề muốn cải biến phương Tây theo tư tưởng phương Đông, ngược lại cuốn sách vạch lại một lộ trình của sự giải phóng cá nhân và bắc chiếc cầu trên các nền văn hóa, tìm một điểm gặp gỡ cho tất cả mọi người. Điểm hội tụ đó, lúc nào cũng chỉ tiếp cận mà không nắm được, có thể có tên gọi là "tình yêu" nếu người ta hiểu từ này theo nghĩa một sự hiến dâng cho thiên nhiên và vũ trụ.

Cái ý thức trở thành một phần tử trong cái "đại tổng thể" đó là rất cần để thuyết phục xã hội hiện đại của chúng ta, trong đó việc bảo vệ khá nản lòng giới tự nhiên vẫn chỉ là một ảo tưởng tập thể, vào một thời đại mà những dự án cách mạng đã thất bại, nơi mà những khế ước xã hội mới do các chính khách đưa ra thường vẫn chỉ là một khái niệm trống rỗng. "Bây giờ lý tưởng chính trị đã không tìm thấy ở nơi có quyền lực chính trị, người ta cần có đầu óc thông minh và sự mẫn cảm bản năng, vốn không đến từ những môi trường chính trị, nếu như người ta muốn tránh đi hay làm giảm thiểu đi những thảm họa". Cái thông điệp không rõ ràng, nhưng nó lại mang sức hấp dẫn có lẽ bởi chính sự không rõ ràng đó và sự hấp dẫn huyền diệu mà nó tạo ra.

---

[1] 1877-1962

Rabindranath Tagore
MỘT KHÚC THƠ DÂNG



Tagore - Calcutta - chiếc cầu Howrah

Calcutta, thành phố ánh sáng, thành phố nghèo khổ, thành phố nghệ thuật, thùng rác của thế giới… Tagore[1] đã sinh ra ở đấy, trong cái thành phố thật kinh khủng và thật tuyệt vời biết mấy này. Rabindranath Tagore ghét bỏ Calcutta giống như Freud ghét bỏ thành Vienne. Mơ đến việc rời bỏ nó, nhưng lại không thể bỏ qua nó. Và ông đã qua đời ở đấy năm 1941. Sau bao lần đi chu du khắp hành tinh, và người dân Calcutta nhặt tro thi hài của ông trên đống than còn nóng rồi thả xuống dòng nước sông Hằng.

Cách đây mấy năm, bộ phim của Sylvain Roumette đã hé mở cái nhìn kỳ diệu về Tagore qua hình ảnh chiếc cầu Howrah của Calcutta - khoảng một triệu người đi bộ hai lần trong ngày, ra vào thành phố. Cái biểu tượng thật rõ ràng: Tagore, cũng giống như người bạn ông, nhà văn Pháp Romain Rolland, thuộc về đẳng cấp những người nối liền các tư tưởng và các nền văn hóa, người đã không mệt mỏi đi từ những bến bờ này qua những bến bờ khác, từ Đông sang Tây, và quay trở lại. Người ta gọi họ là những kẻ chèo đò ngang, nhưng còn là nhà thơ và nhà hiền

triết, họ thuộc về mọi thế giới, Đông cũng như Tây, thế giới của lý trí và của kinh nghiệm, của trời và đất, của trắng và đen, của huy hoàng và tăm tối, của khoa học và thi ca, và những dấu chân của họ mở ra con đường để trao đổi, con đường của yêu thương.

Trong sự nghiệp và trong cuộc đời ông, Tagore đã nối liền mọi khía cạnh của cái nhìn thấy với sự tối tăm mờ mịt mà ở đó ẩn giấu ánh sáng của sáng tạo – nhà thơ, nhạc sĩ, họa sĩ, nhà tiên tri - và riêng mình ông đã là vở opera tổng thể, một con người toàn diện. Đối với sự toàn bích thường nhật này thì giải thưởng Nobel văn học năm 1913 chỉ là một cách khẳng định. Tâm hồn ông mang hình ảnh hình hài của ông, một vẻ đẹp huyền thoại. Dáng người cao, khuôn mặt gợi cảm và cặp mắt xanh nhìn thấy tất cả mà không dừng lại ở một điểm nào, như thể tiêu hóa đi mọi thực tại. Rabindranath Tagore hiện diện hàng ngày trong thành phố quê hương của mình. Những bức họa của ông tô điểm những bức tường của tuyến tàu điện ngầm. Trên đường phố, những người kể chuyện khơi dậy lịch sử cuộc đời ông bằng những cuốn sách tranh cùng với sự nồng nhiệt như khi kể lại các thiên sử thi Mahabharata hay Ramayana. Một nghệ sĩ lang thang kiếm sống bằng âm nhạc ca lên một bài thơ của Tagore…

Là sản phẩm thuần khiết của giới tinh hoa xứ Bengale, được giáo dưỡng trong tinh thần hợp lưu giữa Ấn độ giáo, Hồi giáo và văn minh Anh, là người con thứ 14 trong một gia đình thuộc đẳng cấp cao nhưng khoan dung mà không cố chấp, Tagore đã được lịch sử phó thác để một ngày nào đó đại diện cho Ấn độ và là tác giả của bản quốc thiều Ấn độ. Hình ảnh của ông gắn liền với những trang sử của Ấn độ hiện đại. Không chỉ đứa trẻ này có đủ những thiên bẩm mà còn được hưởng thụ một nền học vấn đủ sức để tự mình phát triển. Trong ngôi nhà lớn của cha mẹ ông, cậu bé Tagore sống ẩn dật trong một thế giới bão hòa về văn hóa và trí tuệ. Không được phép đi ra phố, cậu thả tâm hồn lang thang trên các mái nhà, khám phá thế giới phụ nữ và những khoảng chân trời mênh mông trên các sân thượng. Cậu

mơ đến việc đi khắp chân trời góc biển và sau này thực sự trở thành một thuyết khách của hòa bình.

Đối với Tagore, cái phân biệt ông với những nhà tiên tri thông thường là ở chỗ nghệ thuật thực sự là con đường vương giả dẫn đến tri thức. Sự dấn thân của ông cho hòa bình, chống lại mọi hình thức dân tộc chủ nghĩa hẹp hòi, chính là kết quả tất yếu của cái nhìn nghệ sĩ của ông đối với thế giới. Về tập *Thơ Dâng* của ông, một sưu tập thơ khiến ông nổi tiếng ở phương Tây, André Gide, nhà văn Pháp, đã viết cho nhà thơ Saint-John Perse: "Người ta muốn được khiêm nhường trước mặt ông như ông khiêm nhường trước Thượng Đế". Trước hết, muốn trở thành nhà thơ, Tagore tự tỏ ra là nhà tiên tri. Và ông dần dà đã trở nên như vậy bất chấp bản thân mình. Trong ngôi trường Santini - Kentan "không tường không bàn ghế", vốn là sự sáng tạo "thế tục" lớn lao của ông, những người thừa kế ông tiếp tục hòa trộn các bản sắc dân tộc, các tôn giáo, các nền văn hóa, để làm giàu lẫn nhau, qua những chiếc cầu giao lưu. Trên dòng sông thiêng liêng những thanh dầm cầu Howrah tạo ra những khung hình thoi màu xám ánh lên dưới bầu trời đã trở thành một biểu tượng về Rabindranath Tagore.

Thơ Dâng và Ocampo - Sự tương tri vượt qua những đại dương

Đối với những người hâm mộ Tagore ở Ấn độ, cái tên Victoria Ocampo, người mà Tagore đã đến nghỉ tại nhà bà ở Achentina năm 1924 và đã đề tặng bà một trong những tập thơ của ông, từ lâu đã trở nên quen thuộc.

Sinh năm 1890 trong một gia đình danh vọng ở nước này Victoria Ocampo là một phụ nữ phi thường, bà đã nổi loạn chống lại sự hà khắc của xã hội và gia đình và trở thành người lãnh đạo cuộc đấu tranh cho nữ quyền ở Achentina. Bà còn là nhà văn, người sáng lập và giám đốc đầu tiên của tạp chí SUR, một tạp chí văn học có thế lực ở Nam Mỹ.

Từ năm 1914, ở tuổi 24, cuộc sống hôn nhân của bà đã đổ vỡ nhưng mãi đến năm 1922 bà mới được phép ly hôn để thoát ra khỏi một hoàn cảnh giả dối. Chính vào thời kỳ ấy tập *Thơ Dâng* đã đến tay bà qua bản dịch ra tiếng Pháp của André Gide. Ảnh hưởng của tập thơ đối với bà đã được nói lên bằng chính lời của bà: "Khi tập *Thơ Dâng* đến tay tôi, thật là hai lần hạnh phúc. Bởi vì khi ấy tôi đang trải qua một trong những cơn khủng hoảng mà tuổi trẻ thường cho là không có lối thoát. Tôi cảm thấy cần phải tin vào một người nào đó và người đó chỉ có thể là Thượng đế, nhưng không phải là một Thượng đế hay hằn thù, hay đòi hỏi, nhỏ nhen, dửng dưng và thiển cận mà người ta đã hoài công dạy cho tôi thờ phụng. Tôi đã mở cuốn *Thơ Dâng* trong tâm trạng ấy... Thượng đế của Tagore không muốn che chở tôi khỏi bất cứ điều gì và không bận tâm đến việc lãng quên Người. Người hiểu tôi sâu sắc đến nhường nào. Là vị thần tự giấu mình và biết rằng tôi sẽ mãi mãi kiếm tìm, Người là vị thần từ bi biết rằng con đường duy nhất để đến với người là con đường tự do".

Trong thời kỳ khủng hoảng tinh thần đó, Ocampo đọc ngấu nghiến những bài thơ và những tác phẩm khác của Tagore và hiểu rõ là mình đồng cảm với nhà thơ nhiều biết mấy. Nỗi niềm của ông với thiên nhiên và quan niệm của ông về tự do đã đánh trúng vào những tình cảm sâu lắng của Ocampo. Và quan niệm của ông về tôn giáo dường như là quan điểm duy nhất có giá trị đối với bà. Năm 1924, bà viết trên tờ La Nacion *Niềm vui sướng khi đọc Rabindranath*, cũng là năm Tagore đến Nam Mỹ. Mùa hè năm đó, Tagore đến Buenos Aires thì bị cảm lạnh trên tàu, thầy thuốc bắt ông phải nghỉ ngơi hoàn toàn, bỏ dở chuyến đi đến Pê-ru theo lời mời của chính phủ nước này. Nghe được tin này, Ocampo đã mời vị khách Ấn độ đến ở tại một tòa nhà đẹp và yên tĩnh ở ngoại ô nhìn xuống dòng sông Plate, và Tagore đã lưu lại đấy hai mươi ngày. Đấy là một cuộc gặp gỡ của "những người tình trong mộng".

Mối quan hệ của họ đã nẩy nở và phát triển thành tình bạn sâu đậm. Bà tỏ ra rất kính trọng nhà thơ, cởi mở và thích thổ lộ tâm tình với ông. Về phần mình, Tagore cũng bị quyến rũ bởi sắc đẹp của người thiếu phụ vô cùng sùng bái mình. Trong một bức thư gửi Ocampo, ông viết: “Đêm qua khi tôi tỏ lời cám ơn em vì điều thường được gọi là mến khách, tôi hy vọng rằng em có thể cảm thấy điều tôi nói còn chứa nhiều ý nghĩa ở ngoài lời. Chắc em khó mà hiểu được đầy đủ cái gánh nặng của sự cô đơn mà tôi phải mang theo, cái gánh nặng đè lên cuộc đời tôi vì sự nổi tiếng bất ngờ. Giá thị trường của tôi đã lên cao còn giá trị cá nhân của tôi bị lu mờ đi. Tôi tìm cách hiểu được giá trị này với một ước muốn nhức nhối luôn bám riết lấy tôi. Điều đó chỉ có thể có được từ một tình yêu của phụ nữ và từ lâu tôi vẫn hy vọng rằng tôi xứng đáng với tình yêu ấy.

Hôm nay tôi cảm thấy rằng món quà quý báu ấy đã đến với tôi từ em, rằng em có thể quý mến tôi vì con người đích thực của tôi chứ không phải cái con người của vinh quang phù phiếm. Điều đó làm cho tôi sung sướng biết bao nhưng tôi biết mình đã đến cái đoạn đường đời khi đi qua một sa mạc, tôi cần được tiếp nước hơn bất cứ lúc nào trước đây, nhưng tôi không còn phương tiện cũng chẳng còn sức mạnh để chở nó, bởi vậy tôi chỉ có thể cám ơn vận may đã dâng hiến nó cho tôi và xin cáo biệt”.

Hai năm trước khi qua đời, ông viết: “Tôi thường mường tượng ra hình ảnh tòa nhà ven sông mà em cho chúng tôi ở giữa cảnh vật lạ kỳ với những cây xương rồng thiên hình vạn trạng, có những lúc người ta như sống giữa hòn đảo châu báu đứng trơ vơ tách biệt với đất liền của cuộc đời trước mặt mà những bản hải đồ thì mãi mãi không sao đọc được ra. Thời gian tôi sống ở Achentina là một trong những thời kỳ như vậy - Có lẽ em cũng biết rằng những ký ức về những ngày đầy ánh nắng và sự săn sóc dịu dàng đó đã tạo nên một số bài thơ của tôi, những bài thơ hay nhất, những gì thoáng qua đã được nắm bắt”.

Những bài thơ được tập hợp lại dưới cái tên *Puravi* (tức là khúc nhạc chiều Raga của Ấn độ và được đề tặng cho Vijaya - tên Ấn độ mà Tagore đặt cho Victoria).

Năm 1925, *Puravi* được xuất bản. Ngày 29/10/1925 nhà thơ viết thư cho Ocampo và gửi kèm theo một cuốn thơ tặng bà. Các bài thơ nói lên rõ ràng cảm tình của ông đối với Ocampo, nhưng dù say mê ông vẫn đủ tỉnh táo để tránh sa đà vào sự giăng mắc tình cảm quá sâu sắc. Ông cảm thấy mình có nghĩa vụ đối với Thượng đế và đất nước. Trong thư ông viết: "…Một sự lôi cuốn nào đó của trách nhiệm đã kéo tôi rời khỏi chốn ngọt ngào này cùng với nguồn thi hứng tưởng như là nhàn tản vô ích, nhưng hôm nay tôi phát hiện ra rằng trong thời gian tôi ở đấy chiếc giỏ của tôi hàng ngày đã được chất đầy những đóa hoa e lệ của thi ca đang hé nụ dưới bóng râm của những giờ phút biếng lười. Tôi có thể đảm bảo với em rằng phần lớn những đóa hoa ấy sẽ còn thắm đượm mãi, cả khi những tháp lầu của những kỳ công tốt đẹp của tôi xây cất với bao khó nhọc đã tan biến vào quên lãng. Sẽ có rất ít người biết được rằng họ phải chịu ơn em vì món quà gồm chùm thơ trữ tình này mà tôi sắp hiến dâng cho họ".

Sau dịp đến Achentina, nhà thơ chỉ gặp lại Ocampo một lần vào năm 1930 trong cuộc triển lãm các tác phẩm hội họa của ông tại Paris. Nhưng hình ảnh bà đã in sâu vào tâm hồn ông tới mức chỉ vài tháng trước khi qua đời ông còn viết những dòng thơ cảm động về bà (tạm dịch):

Nếu chỉ một lần nữa thôi

Ta có thể tìm về chốn ấy

Nơi thông điệp tình yêu rộng trải

Đến từ xứ sở xa xôi

Những giấc mơ đã tàn rồi

Lại quay về nơi đó

Để rì rầm xây tổ

Chiếc tổ ấm độ nào

Những ký ức tươi vui sẽ gọi

Và làm ta tỉnh giấc ngọt ngào

Sáo này, giờ lặng hơi

Sẽ một lần tấu nữa

Trên bao lơn nàng tựa

Và dang rộng cánh tay

Đến lối dạo xuân này

Dậy mùi hương ngào ngạt

Bước chân của tĩnh mịch

Vang động giữa đêm trường

Từ mảnh đất xa xôi

Với tình yêu sâu lắng

Nàng soạn chỗ ta ngồi

Cột tình ta mãi mãi

Với những tiếng thì thào

Lời nàng ta chẳng hiểu

Chỉ mắt nói lên thôi

Cặp mắt buồn rười rượi

Cứ đánh thức ta hoài.

---

[1] 1861-1941

NỖI CÔ ĐƠN CỦA STEFAN ZWEIG



Nếu tự tử hầu như luôn luôn là bức thông điệp cuối cùng gửi cho người đời, vậy thì cái chết của Stefan Zweig[1] hay Walter Benjamin tự tử cùng mùa xuân năm 1942 - người thì sống ở Braxin với vợ, người thì ở biên giới Tây Ban Nha – bây giờ nói lên điều gì?

Việc trốn cuộc đời mới đây hơn của Primo Levi, Bruno Bettelheim hay Jerzy Kovinski, những người bị nắm bắt bởi những nổi sợ hãi nào đó, phải chăng có những cội nguồn sâu xa nhưng bao giờ cũng hiệu lực: Sự dã man của chế độ Quốc xã? Nếu điều đó là đúng thì phải chăng có thể kết luận rằng trên một bình diện nào đó, trong những linh hồn bị hủy hoại nào đó, những kẻ theo chủ nghĩa Quốc xã lại là kẻ thắng cuộc? Tự sát sau khi đã có thể sống sót, phải chăng đây là sự thất bại cuối cùng của sự tồn tại, của cái hy vọng phù phiếm trong một thế giới mà những kẻ theo thuyết phủ định đang chiếm địa vị ưu thắng? Liệu có cần xem Auschwitz như một trái bom nổ chậm cài giữa trái tim nhân loại, như một cái gì mãi dai dẳng, một sự hành hình bất tận, nhằm để vĩnh hằng hóa những tội ác của nó, kéo dài những hậu quả hung hiểm của nó từ thế kỷ này sang thế kỷ khác? Bởi lẽ chúng nhiều không đếm xuể. Những cuộc tự tử,

tức thời hay không giống nhau, có căn nguyên trong sự bùng nổ lương tri gây ra bởi chủ nghĩa Hitler.

Một tinh thần lớn lao tự hủy hoại cả khi xem ra có những lý do khách quan, bao giờ cũng vẫn là điều bí ẩn đầy âu lo và cần có một phương thức chữa trị. Phải chăng đấy là sự thú nhận riêng tư, một thông điệp được mã hóa, một tấm gương để noi theo? Phải chăng có ở đây, ẩn tàng trong mọi cuộc tự tử, một tội ác chống nhân loại? Chúng ta muốn biết là liệu một sự lựa chọn như vậy có thể thực hiện với đầy đủ sự sáng suốt của lương tri không? Liệu nó có thể giải thích được, biện minh được mà không phải là một sự yếu đuối đầy tội lỗi? Với chúng ta, những kẻ đi tìm ánh sáng, những con người tuyệt vọng này từng là những bậc thầy văn chương, là những ngôi sao băng, và chúng ta tự hỏi với niềm khắc khoải: Phải chăng họ chết vì đã quá minh mẫn, đã biết ra quá nhiều điều, hay là vì thiếu can đảm trước công việc đầy khó khăn là phải sống?

Phải chăng có những thời buổi mà thế sự thăng trầm, mà sự sống phải đầu hàng? Hẳn vậy, người ta không thể trách cứ ai muốn tỉnh giấc khỏi cơn ác mộng của lịch sử, thế nhưng chúng ta lại muốn Stefan Zweig đừng kết thúc cuộc đời mình, cái chết đó làm tim ta quặn đau và làm chúng ta trở nên côi cút, cho đến hơn 50 năm sau đó. Một nhà văn như bản thân ông, người đã cho chúng ta biết bao vui thích, con người trí thức khiêm nhường từng phụng sự cho mọi tài năng đó, con người theo chủ nghĩa hòa bình, kẻ duy nhất đã cùng với Romain Rolland, nhà văn nước Pháp, đã không nhường bước trước cơn điên rồ “ái quốc” của chủ nghĩa Quốc xã năm 1914 đó liệu có quyền tự hiến mình cho Tử Thần không? Hẳn vậy, việc tự tử của Stefan Zweig là chuyện riêng tư của đời ông, nhưng cũng chính là cuộc sống riêng tư của đời người đã bị lịch sử tấn công vào năm 1942, và đấy là tội ác ghê hồn của bọn Quốc xã, cái mà chúng ta không bao giờ ngừng chống lại. Khi tự chọn cho mình cái chết, Stefan Zweig đã không có sự thảnh thơi để nghĩ rằng rồi chúng ta sẽ mất ông đi, và đối với chúng ta, những kẻ sống sau đại chiến,

rằng quyết định tự tử của ông vẫn tiếp tục làm cho chúng ta bối rối.

Ông đã rời bỏ nước Đức năm 1934 với một tài năng thiên bẩm đáng kinh ngạc, và đã không ngừng đi khắp thế giới trước khi đến Braxin theo lời mời của chính phủ nước này phần nào ngoài chủ định. Mặc dầu có bà Lotte, vợ ông, ông vẫn cảm thấy cô đơn kinh khủng, xa những bạn bè, bị loại ra một cách nhân tạo khỏi cơn bão táp lịch sử, buộc phải ngồi nhìn ở tận nơi cùng trời cuối đất trước sự tàn phá một nền văn minh, nền văn minh của chính ông, của châu Âu, của Kafka và Freud, của những bạn bè ông, Rilke, Verhaeren hay Romain Rolland. Khoảng cách đã không tác động gì được đến điều này, châu Âu đang bị thiêu cháy trong cơ thể của nó, với máu và lửa trong xương tủy của nó. Không nghi ngờ gì ông đã tự trách mình, trong những đêm khuya trằn trọc, vì đã rời bỏ con tàu, từ bỏ những gì thuộc về mình.

Thư tín không còn được chuyển nữa, không gì có thể an ủi sự bất lực của ông và những hình ảnh đẹp đẽ của vũ hội hóa trang đã không có tác dụng gì đến nỗi sầu xa xứ, mà trái lại còn khơi động thêm lên. Như thể ông cảm thấy mình xa lạ, lạc lõng, không còn tồn tại, toát mồ hôi giữa cái đám đông đang nhảy múa theo điệu samba đến điên cuồng! Cần hình dung ra cái con người già nua đó đang quay cuồng với mọi cảm nghĩ, bị tước đi mọi mục đích sống, thương khóc các quán cà phê ở thành Vienne và những buổi chuyện trò, đang lạc lõng cùng với người vợ mình là Lotte giữa những người Braxin đầy hoan lạc.

Tư liệu

Bức thư tuyệt mệnh của Stefan Zweig

Trước khi từ giã cuộc đời thật sự tự nguyện và hoàn toàn minh mẫn, tôi thấy cần thiết phải làm tròn nghĩa vụ cuối cùng: Nói lên

lời cám ơn sâu sắc tới đất nước Braxin, xứ sở kỳ diệu đã cho tôi và công việc nơi tôi nương náu thật chân tình và hiếu khách.

Tôi ngày càng yêu mến xứ sở này và lúc này không muốn tạo dựng cuộc sống mới ở bất cứ nơi nào khác, khi thế giới ngôn ngữ của tôi đã biến mất đối với tôi và tổ quốc tinh thần của tôi, châu Âu, đã tự hủy diệt.

Tuy nhiên, đã qua tuổi 60, cần phải có những năng lực phi thường để bắt đầu lại toàn bộ cuộc đời mình mà sức lực tôi đã cạn qua những tháng năm lưu lạc. Bởi vậy tôi cho rằng tốt hơn là ngẩng cao đầu kết thúc đúng lúc một cuộc đời mà lao động trí óc luôn luôn là niềm vui thanh khiết nhất và tự do cá nhân là tài sản quý giá nhất trên đời.

Xin gửi lời chào đến tất cả bè bạn của tôi. Mong sao họ còn nhìn thấy bình minh sau đêm dài! Còn tôi, tôi quá sốt ruột, tôi đi trước họ.

STEFAN ZWEIG

Pétropolis 2.2.1942

---

[1] 1881-1942

SCOTT FITZGERARLD VÀ MỘT THẾ HỆ MẤT MÁT



Tác giả của *Gatsby vĩ đại* đi qua thời kỳ giữa hai cuộc Đại chiến thế giới như một ngôi sao chổi. Sau vinh quang sớm sủa, ông sống trong sự lãng quên. Ông không hình dung được rằng cuộc sống lại không trải qua thảm bại. Một số cho ông là hợm mình, nhưng ông đơn giản chỉ thất vọng không đạt tới tầm cỡ của những ước mơ của mình.

Khi người ta nhìn cuộc đời của Scott Fitzgerarld[1] bằng cặp mắt lơ đãng, họ chẳng thấy ra được những nguyên nhân vì sao ông ta lại có thể từng khổ sở như thế. Từ năm 23 tuổi, Fitzgerarld có đủ thứ: Sự nổi tiếng, có được ngay từ khi xuất hiện thiên truyện đầu tay *Mặt trái của Thiên đường*, tình yêu - lấy người con gái mà bao chàng trai mơ ước của Montgomery, Zelda Sayre, những triển vọng giàu sang đầy hứa hẹn và cuối cùng những tạp chí sang trọng nhất tranh nhau đăng những truyện ngắn của ông.

Thời đại của nhạc Jazz "mà tình trạng hưng phấn thần kinh không thể không gợi đến tinh thần của những thành phố lớn, đằng sau những chiến tuyến trong một cuộc chiến tranh", xem ra đã tìm thấy ở nhà văn này một vẻ đẹp cổ điển, như một tấm huân chương, phóng túng và tao nhã, người mẫu hàng đầu của

nó. Đi ngược lên Đại lộ số 5 trên mui một chiếc taxi, nhảy điệu Charleston trong vũ trường khách sạn Baltimore hay ngụp lặn trong bồn nước Pulitzer, Scott và bà vợ lập dị của ông có thể một lúc nào đó tin vào thiên đường. Bà Zelda nói: "Cho đến năm 1921, chúng tôi thuộc những cặp vợ chồng mà người ta ước ao nhất của Mỹ".

Vậy thì tại sao lại có cái mùi của tử khí, cái hành trình đến hư vô đó, cái thú nhận cuối cùng đăng trên tờ *Esquire* ở giữa hai cô gái thoát y đó: "Thật thế mọi cuộc đời là một quá trình hủy thể?" Tại sao lại có sự thất bại như thế? Trong một lá thư dài ba trang, đề ngày 28/5/1934 và gửi cho tác giả của *Êm ả là đêm tối*, Ernest Hemingway – người gõ lên chiếc máy chữ giống như một võ sĩ quyền Anh trên võ đài – tóm tắt lại sự tình bằng một nét: "Chú bé, chú không phải là một nhân vật của bi kịch".

Scott Fitzgerarld đứng để nhận cú đấm. Ông không là một vĩ nhân, thế nhưng tại sao người ta lại chẳng quên ông? Ông nói: "Tôi có ngọn lửa sáng tạo, nhưng yếu đuối như bất kỳ ai. Nếu những điều lớn lao không đeo đẳng tôi, ấy là vì tôi không sinh ra để trở nên lớn lao". Bi kịch của ông nằm trong sự khám nghiệm sau vụ tai nạn. Quá mảnh dẻ (cao 1m70) để chói sáng trong các lãnh vực thể thao, không đủ may mắn để có thể cám dỗ lâu dài nhà đại phú Ginevra King, Scott trải qua những năm tốt đẹp nhất đời mình chạy theo danh hiệu một nhà vô địch và rồi tuyên bố bỏ cuộc. *Êm ả là đêm tối,* nơi cư ngụ những giấc mơ, nhưng phũ phàng là thực tế. Thứ rượu "gin" trở thành người bầu bạn, đầy hoang tưởng, để khuây đi niềm thất vọng: "Người say sống trong một thế giới riêng, có ngay những sảng khoái và mãn nguyện, nhưng vô giá trị vì họ tàn tạ đi, giống như những tờ séc ký bằng thứ mực không nhìn thấy được".

Ở tuổi 30, ông đã kiệt quệ: Ba cuốn tiểu thuyết và khoảng 40 truyện ngắn. Những giây thần kinh còn nhạy cảm, nhưng ngôn ngữ đã trơ như gỗ. Chẳng mấy chốc ông tự giới thiệu mình: "Tôi là một dân nghiện rượu". Một cách nào đó, mọi thứ đã được nói

ra. Ông đã không đến đích và không bao giờ là vĩ nhân. Công chúng quên các tác phẩm của ông và các nhà phê bình đã không còn coi trọng chúng. Những năm 20 đổ vỡ, các chủ nhà băng vãi lên vỉa hè những tử thi của họ và Fitzgerarld có thể viết như người ta cắt mạch máu của mình ra: "Thật kỳ, tôi sẽ trở nên thứ văn sĩ hạng hai xuất sắc trên đời này".

Ở thành phố Paris, số nhà 14 phố Tilsitt, trong một căn hộ trang bị những đồ đạc phỏng theo thế kỷ XVIII, Fitzgerarld đọc lại cho Morley Callaghan, nhà văn nữ trẻ tuổi Canada, những trích đoạn trọn vẹn trong *Giã từ vũ khí*. Nếu như trên đời có *Những kẻ hạnh phúc và những kẻ đọa đày*, tên cuốn tiểu thuyết thứ hai của ông, thì hẳn ông thuộc loại người sau. Nhìn Hemingway với cặp mắt trẻ con, người ông đã gặp ở Paris tại quán rượu Ringo, ông làm đủ trò để cho chàng trai ít tuổi hơn nhưng lại lực lưỡng hơn ông phải phục lăn ra. Một tối, tại khách sạn Ritz, họ thấy một phụ nữ trẻ đến tại góc quán dành cho phái đẹp. Scott đánh cuộc với Ernest rằng ông sẽ ngủ tối với cô ta. Ông cho mang đến cô những bông hoa lan, nhưng cô ta trả lại. Và rồi Fitzgerarld đến nghiêng mình trước cô gái không quen biết này, vì chẳng còn hy vọng gì nữa, ông ăn hết những bông hoa. Và ông đã thắng cuộc.

Scott muốn làm người ta vừa lòng nhưng thường lại gây mếch lòng. Những truyện ngắn của ông nhằm đài thọ cho những trò chơi ngông. Ông đã cho đăng phần lớn chúng trên tờ *Saturday Evening Post*. Cuộc đời ông tuôn chảy trong truyện như rượu chảy trong huyết quản của ông. Nhưng lứa đôi chia lìa, những tình cảm khô cạn. Scott không đi đến việc quên đi thất bại của những khởi đầu của mình. Trên tường phòng ở tại số nhà 200 đại lộ Claremont, ông đã ghim lên 122 bức thư khước tình ghi dấu quãng đời tình ái ban đầu.

Fitzgerarld lúc nào cũng thiếu tiền. Ông tưởng rằng mình là kẻ phải tiêu tiền không thèm tính toán. Xuyên Đại Tây Dương trên chiếc tàu hạng sang, đi lại bằng chiếc xe hơi Rolls Royce mui sập, thuê những ngôi biệt thự mênh mông như những giấc mơ của

mình. Đối với ông, châu Âu như một bà đầm già - "một nền văn hóa không tiền". Ông trở lại gốc gác bằng việc qua lại với những người giàu. Tuy nhiên, ông biết rằng bao giờ ông cũng đứng ngoài cổng những lâu đài của họ. Ông viết: "Nếu mai sau tôi có trở nên ông vua xứ Ê-cốt, tôi cũng chỉ là một tên hãnh tiến".

Ở mũi đất Antibes, ông kết giao với nhà Murphy, một đôi vợ chồng Mỹ phong lưu và lịch sự mà ông dùng làm mẫu cho Dick và Nicole Diver, các nhân vật chính trong cuốn truyện *Êm ả là đêm tối.*

Theo lời những người quen biết, Scott Fitzgerarld không phải là một người thật dễ mến. Rượu đã làm ông hay gây gổ và ông làm thiên hạ khó chịu với những câu hỏi không đúng chỗ. Lúc nào ông cũng muốn biết là người đối thoại với mình có từng ăn nằm với vợ trước khi cưới nhau hay không.

Sự có mặt của Zelda cũng chả hề được thu xếp. Họ gặp nhau tại CLB đồng quê của Montgomery lúc Scott mặc đồ sĩ quan, đã mời cô gái trẻ khiêu vũ. Cô đã đồng ý lấy ông lúc ông đang nổi tiếng. Họ cưới nhau năm 1920 tại nhà thờ lớn Saint-Patrick ở New York. Zelda không bao giờ đi ra ngoài mà không gây chuyện. Cô đập vỡ máy báo động hỏa hoạn làm cho lính cứu hỏa chạy nháo nhác và cất trong ngăn kéo bàn một khẩu súng lục không lắp đạn. "Ai đến đấy?" Cô gào lên và nhìn lên mái nhà: "Bản năng yêng hùng của tôi không đi theo tinh thần luật pháp và trật tự. Lúc nào tôi cũng là kẻ phạm tội đang lẩn trốn", Zelda tự thú. Tự do như khí trời, Zelda nhai kẹo cao su và uống rượu gin. Một người từng nhận xét: "Cô ấy sống trên bọt, trên miệng chai", Zelda đã sưu tập những kẻ suy sụp thần kinh và nhảy từ đầu cầu thang xuống để không thua kém gì Isadora Duncan. Một lần khác, say rượu lái xe dọc con đường men vực thẳm ở miền Nam nước Pháp, cô đã cố ý phóng xe xuống vực. Khi mà Sarah Murphy kinh ngạc về điều đó, Zelda cãi lại: "Thế thì cậu chả biết là chúng ta không tin vào những cái vững bền sao?".

Scott bị cuốn theo những cái đó một cách điên rồ và họ chẳng bao giờ ngừng cãi lộn. Zelda từng thốt ra: “Hôn nhân của chúng tôi là cái gì? Với những gì mà tôi còn nhớ được chẳng có gì khác hơn là một cuộc chiến kéo dài”. Bà lên án ông đã đánh cắp cuộc đời bà để viết ra cuốn tiểu thuyết. Sau khi sinh ra cô con gái, Scottie, Zelda đã thốt lên: “Tôi sung sướng rằng đấy là con gái và mong rằng nó sẽ ngu ngốc. Chính là cái mà một người con gái có lợi thế nhất trong cuộc đời này – một cô bé xinh đẹp nhưng ngu ngốc”. Đấy là những câu nói của Daisy, nhân vật nữ trong cuốn tiểu thuyết *Gatsby vĩ đại*.

Zelda từng mơ trở thành tiểu thuyết gia, rồi vũ nữ. Còn Fitzgerarld thì nói: “Một điều lạ lùng là tôi không bao giờ thuyết phục được cô ấy tin rằng tôi là một nhà văn hạng nhất”. Và ông chấm dứt niềm hy vọng đó khi Zelda lâm vào tình trạng cực kỳ lo âu và nóng nảy.

Những năm cuối cùng, cuộc đời Fitzgerarld lụi dần như nắng cuối hè. Một lần nữa ông lại tham gia Hollywood: bao giờ con người thiêng liêng này cũng cần tiền. Thế nhưng tên ông lại không hề xuất hiện trong “generic” của một bộ phim nào? Trú tại khu Vườn Thánh Allah, một khách sạn bày biện theo phong cách Tây Ban Nha - Môrơ, ông tự gửi một lá thư cho chính mình: “Scott thân mến, anh có khỏe không?”. Ngủ nằm nghiêng về phía trái tim để làm tắt đi những nhịp thổn thức cuối cùng, ông đã gặp Shellah Graham vào một bữa tiệc tối của bá tước Donegall và người đàn bà gợi lại cho ông hình ảnh của Zelda.

Fitzgerarld chắc cũng kiêu hãnh vì đã gặp gỡ Ginger Rogers và Joan Crawford, nhưng ngày càng trở nên trầm tư và cô đơn. Những bạn bè xa lánh ông và người đại lý thì từ chối không chịu ứng tiền trước. Người ta không tìm ra một cuốn truyện nào của ông trong các thư viện. Trong những lá thư gửi Zelda, ông làm một cuộc kết toán: “Chúng ta bị hủy diệt, nhưng với tất cả sự trung thực, anh không hề nghĩ rằng chúng ta đã hủy diệt lẫn nhau”.

Ông đã không còn thời gian để hoàn thành cuốn *Người Nabab cuối cùng*. Ngày 21/12/1940, ông quỵ xuống trước lò sưởi, nạn nhân của bệnh tắc động mạnh vành. Dorothy Parker là người duy nhất canh thi hài của ông. Trong lời di chúc mà ông sửa chữa lần cuối, Scott Fitzgerarld đã nói rõ ra điều ông mong muốn: "Tang lễ và chôn cất càng ít tốn kém càng tốt".

Ông đã từng sống quá sức lực của mình và ông đã chết dưới mức những tiện nghi của mình!

---

[1] 1896-1940

Hemingway
CUỘC ĐỜI LÀ MỘT NGÀY HỘI LỚN



"Cần phải viết ra chỉ một câu thực, một câu thực nhất mà anh từng biết". Kể từ khi đến Paris vào năm 1921, Hemingway[1] không nhằm vào cái đích nào khác. Sau đó một ít, ông nói thêm: "Người ta có thể gạch xóa đi bất cứ điều gì nếu ý thức được về cái mà mình xóa và về việc xóa đi đó tăng sức mạnh cho câu chuyện và làm cho người ta cảm thấy ngoài cái họ hiểu ra còn có một cái gì khác nữa". Với đôi điều thôi, thế là đã đủ khi nói về Hemingway qua hai lời trích dẫn ấy. Người ta đã nói đủ thứ về những ám ảnh của ông như là tinh chất của tài năng văn học của ông. Ở đấy lộ ra sự quan tâm của ông đến sự chính xác, đến tính chân thực của quan sát, không mang chất cảm động và không bình luận. Và cả cái sở thích thường trực về việc tước bỏ đi những chữ thừa. Theo quy tắc chung: cái mà người ta lược bớt đi lại mạnh hơn rất nhiều so với việc phát triển nó ra và cái mà người ta tưởng tượng còn mạnh mẽ hơn nhiều cái mà người ta biết được.

Trong tác phẩm đầu tay ông xuất bản vào năm 1923, *Ba thiên truyện và 10 bài thơ*, Hemingway làm người ta nghĩ đến một truyện kể mang tên *Trái mùa*: Sự hồi tưởng về một chuyến nghỉ

ở Cortina d'Ampezzo cùng với bà vợ đầu của ông là Hadley. Ở đấy có chuyện về một ông già say rượu là Peduzzi mon men làm quen một cặp vợ chồng trẻ người Mỹ tại khách sạn và dẫn họ đến một nơi lắm cá của con sông mặc dù có lệnh cấm đánh bắt vào mùa đó. Nhưng lão Peduzzi chỉ quấy phá. Lão không kẹp chì vào dây chăng lưới. Lão chỉ nghĩ đến việc moi tiền khách hàng để đi uống rượu. Tóm lại chuyến đánh cá bị xếp lại và tác giả nghĩ rằng chuyện đó sẽ chẳng bao giờ có thực. Chuyện chỉ có thế. Ông chẳng nói thêm gì khác trong mấy trang tiếp theo. Sự thực, lão già đã tự treo cổ vào ngày hôm sau đó. Nhưng Hemingway cố tình bỏ đi tình tiết đó.

Câu chuyện rất hay, nếu có thể nói thế. Chủ đề đã được nói lên rất rõ ràng. Khi mà những nhà văn khác có thể bịa ra sự tự tử để kết thúc thiên truyện thì Hemingway, mặc dù chứng kiến điều đó, lại bỏ qua đi. Ông đã làm cho người ta cảm nhận được sự thất vọng của nhân vật của ông. Thế là đủ, "phần bị tước bỏ tăng sức mạnh cho câu chuyện". Chúng ta có thể nói cách khác: Hemingway là một trong số những nhà văn lớn về viết ngắn của thế kỷ này.

Thật tuyệt vời khi tên tuổi ông thường nằm trong danh sách các nhân vật được tôn vinh của thế kỷ XX. Nhưng đúng ra người ta tôn vinh điều gì ở ông? Một Hemingway huyền thoại chân đi ủng, người đi săn trong rừng rậm châu Phi, một đấu sĩ bò tót nghiệp dư, một võ sĩ quyền anh không chính ngạch, một người hay cãi lộn ở các hộp đêm, người đi câu cá kiếm ngoài khơi vùng biển Key West, một người giả vờ đóng vai gián điệp và săn lùng tàu ngầm quốc xã khi đến sống ở La Havane, hay hơn nữa một phóng viên chiến tranh đã tham gia "giải phóng" Paris và khách sạn Ritz vào tháng 8/1944, chẳng bao lâu sau, tiếp Jean-Paul Sartre và Marlene Dietrich trong căn phòng 31 nổi tiếng.

Tiểu thuyết gia này đã thành công với tác phẩm *Mặt trời cũng mọc* hay *Giã từ vũ khí*? Hẳn vậy rồi, đấy quả là những tác phẩm hay. Nhưng theo quy tắc chung, phải chăng những cuốn tiểu

thuyết của Hemingway là những truyện ngắn chuyển thành một cách vụng về vì không có thì giờ để gọt cho ngắn lại? *Chuông nguyện hồn ai* là gần như thế. *Ông già và biển cả* lấy từ một truyện kể triết lý rút ra từ dòng đó. Jerome Charyn, trong một cuốn sách của một bộ sưu tập *Những phát hiện* dành cho nhà văn, đã không nói khác: "Ông không có được cái cảm quan sâu sắc về cấu trúc so với Faulkner. Sự thông thái của ông chỉ nằm bên trong sự chặt chẽ cô đọng của truyện ngắn mà không phải trong sự hỗn độn của một thiên tiểu thuyết". Sự thực đấy là một nhà văn ưa sự ngắn gọn, tiết kiệm ngôn từ đến mức tối đa, chỉ đưa ra những chi tiết và đôi khi gây ra một cảm giác bất ngờ về thiên nhiên (ông từng nói: "Viết về đồng quê theo cách mà Cézanne đã vẽ trong những bức tranh của ông"). Chính là cái chất Hemingway đó mà người ta muốn tôn vinh, và ngày nay còn đọc đi đọc lại với sự thán phục sững sờ.

Khi nói đến Hemingway, người ta liên tưởng đến Scott Fitzgerald (người mà ông đã vẽ ra một bức chân dung chính xác nhất trong *Paris là một hội hè*). Lý do càng mạnh hơn khi nói đến những truyện ngắn của họ. Thiên tiểu thuyết đầu tiên *Mặt trái của Thiên đường* làm cho Fitzgerald nổi tiếng sau một đêm vào năm 1920. Nhưng chính những truyện ngắn ông viết ra dài dài sau đó và bán cho các tạp chí Mỹ với giá vàng là cái mà ông kiếm sống. Hemingway khởi đầu với những tập truyện ngắn, đặc biệt là cuốn *Về thời buổi này* năm 1924. Nhưng chính thiên tiểu thuyết đầu tiên *Mặt trời vẫn mọc* năm 1926 và những cuốn tiếp đó mang lại vinh quang và phương tiện sống cho ông. Những truyện ngắn của Fitzgerald giống như những thiên tiểu thuyết nhỏ có hàng đống nhân vật và một kết thúc thật tuyệt vời. Ông không ngần ngại chiều theo thị hiếu độc giả và những tạp chí đặt hàng ông. Những tiểu thuyết của Hemingway, như người ta nói, nhiều khi là những truyện ngắn kéo dài, nhưng trong những truyện ngắn gọn trong đó hành động được giản lược thành đồ thức, ông không hề nhân nhượng một chút nào. Ở đấy sự toàn vẹn nghệ thuật của ông đạt tới đỉnh cao. Ông từng nói: "Tôi thử sức mình trong nghề văn bằng những sự việc đơn giản

nhất, cái đơn giản hơn hết và cái cơ bản nhất là cái chết tàn khốc". Những cái đơn giản nhất ư? Còn hơn thế. Người đọc bối rối từ truyện này đến truyện khác vì lao động của nhà văn, sự sáng tạo của ông, cái cảm quan về việc dùng từ thật đắt và thật đúng chỗ. Và cả cái tài về đối thoại làm cô lại thực tại một cảnh huống. Truyện *50.000 USD* hay *Những kẻ giết người* chính là những mẩu chuyện mẫu mực. Những truyện ngắn về Nick Adams, hóa thân của ông, là sự trong suốt đến tàn nhẫn và xé lòng người. Cứ mỗi bận Hemingway lại lột trần ông ra ngay cả khi ông tạo ra những tác phẩm hư cấu. Ông nói: "Thứ văn chương đáng giá nhất là cái mà người ta sáng tạo ra, tưởng tượng ra. Cái làm cho sự việc trở nên thật". Ông cũng thú nhận thích thú của ông về chủ nghĩa anh hùng hay nỗi sợ hãi đối với sự lừa biếng, sự ám ảnh về việc tự tử hay những hành vi mang tính tự sát, những dũng sĩ đấu bò của ông tiến ra trước cặp sừng của những con bò mộng, những võ sĩ quyền Anh trước nguy cơ bị "nốc ao", những người lính của ông trước họng súng liên thanh của kẻ thù và những chàng trai xấu số trước những kẻ giết người bằng hơi độc. Hơn nữa, ông thú nhận sự thán phục của mình trước một ngọn đồi ở Michigan, màu xanh óng ánh của con cá hương trên sông…

Hemingway huyền thoại mang trong bản thân ông, cho đến lúc chịu những suy thoái cuối cùng, chứng mê sảng, chứng mất ngủ hay nỗi sợ về sự bất lực, một cái gì đó quá lớn lao, quá phì nhiêu, quá kịch tính. Ngược lại chàng Hemingway lúc trẻ thì bảo tồn một cái gì đó khô khan. Hơn thế, ông viết với một phong cách khô khan. Và đấy là cái khiến ông trở thành vĩ đại nhất. Một mẫu mực của văn học.

---

[1] 1899-1961

TRĂM NĂM CÔ ĐƠN VỚI NGÒI BÚT



Quay về từ lò lửa chiến tranh, Hemingway đã trả giá đắt cho sự tồn tại nếu không phải là ý thức được nó ít ra một cách sáng suốt. Cái cách phòng ngự tốt nhất để chống lại sự hư vô và mọi "ảo tưởng trữ tình" về cuộc sống mà ông tìm thấy là trong công việc cô đơn của nhà văn.

Ở Key West, từ năm 1928, Hemingway đã ly khai với xã hội Mỹ. Ông chạy trốn một đất nước bị chao đảo bởi sự cấm đoán chống cộng và nạn nhân của suy thoái. Ngược lại với William Faulkner, cắm rễ vào vùng sâu của miền Nam, ông đã khước từ việc đồng nhất mình với đất nước sinh ra mình. Thực tế cho đến khi chết ông sống tại Finca Vigia, rất gần La Havane (Cuba) đằng sau dãy tường cao màu trắng, trong một ngôi nhà không có quạt máy mà cũng chả có máy điều hòa nhiệt độ. Chính ở đây ông đã viết ra phần lớn những tác phẩm của mình. Tờ *Paris* Review kể lại: "Từ sáng sớm, ông thức dậy, đứng trước bàn viết, tập trung tư tưởng đến cao độ. Ông chỉ đổi chân khi mỏi vì trọng lượng cơ thể dồn quá lâu lên một chân, mồ hôi tháo ra khi cảm hứng về nghệ thuật nhất thời bị mất đi và cam lòng làm nô lệ cho thứ kỷ luật tự áp đặt cho mình và tuân thủ cho đến giữa trưa".

Cần nhắc lại rằng Hemingway là một nhà văn. Trong 7 tháng (kể từ tháng 4/1917) mà ông sống tại tòa soạn tờ *Star ở* Kansas

City là những ngày tháng tạo dựng nên ngòi bút của ông: Ông hình thành và xác lập ra văn phong, nghệ thuật viết văn và toàn bộ cuộc sống của mình. Việc trải qua nghề báo đã thuyết phục ông rằng ngôn ngữ trần thuật có lẽ rất gần gũi với ông, cái kiểu nói lóng. Văn chương của ông, rất chặt chẽ, là sự gặp gỡ của hai khuynh hướng lớn của văn học Mỹ: Chủ nghĩa tự nhiên và chủ nghĩa tượng trưng. Quả vậy, ông gạt bỏ sự che đậy, cái mà qua nghề báo ông cảm thấy là cần thiết. Khi 35 tuổi, ông đăng trên tờ *Esquire* một bài báo nêu lên cho chúng ta một bài học viết văn thật tuyệt vời: "Cái khó nhất ở đời là viết ra một câu văn hoàn toàn chân thật về những con người. Trước hết phải nắm được chủ đề, rồi biết cách viết ra". Hemingway còn nói: "Công việc này đòi hỏi sự dâng hiến hoàn toàn giống như nghề một giáo sĩ". Đối với ông, viết văn là một công việc cụ thể, thuộc về thể chất. Ông viết chậm và khó khăn. Ngày qua ngày, tháng hết tháng, ông dậy từ rạng sáng, đọc lại những trang viết ra ngày hôm trước, chữa lại chỗ này, chỗ kia rồi viết tiếp, bắt đầu từ câu cuối, chữ cuối và cỗ máy được khởi động lại. Với ông, viết lách bao giờ cũng nguy hiểm và không hề hoàn tất. Ông đã viết lại 32 lần những trang cuối của cuốn *Giã từ vũ khí* và đã sửa chữa khoảng 30 lần trên bản in thử! Những bản thảo của ông chỉ ra sự quan tâm kỹ càng của ông đối với những gì ông sửa chữa, gạch xóa, kiểm duyệt hay cắt bỏ. Ông nói: "Tôi muốn tước bỏ ngôn từ để bóc trần nó ra cho đến tận xương". Đối với Hemingway viết lách chính là phân biệt với cái chết. Viết là cách để phá vỡ sự cô đơn. Ông viết giống như không phải vì ông có thể viết và muốn viết mà vì cần phải viết. Ông lắng nghe con quái vật trong người mình. Ông mời mọc chúng ta chia sẻ những trực giác của mình, những cảm quan của mình về cuộc đời. Ông để cho những trang viết tự nhân lên, chiếm lĩnh lấy ông. Ông biến việc viết lách thành công việc lao dịch chính và là niềm vui sảng khoái nhất.

Người ta đã biết rằng đối với Hemingway, viết lách là công việc nghiêm chỉnh. Người ta chỉ được viết về những gì mình hiểu và bao giờ cũng phải chân thực. Những trích dẫn của Hemingway về "sự chân thực ban đầu" thì có đến hàng trang, những sự chân

thực chưa phải là sự thực. Nhà văn là chân thực khi họ nói lên từ thâm tâm mình và thế giới tinh thần của nhà văn có thể là một bí mật lộn xộn đáng kể, một sự hỗn độn. Hemingway đã áp dụng vào văn chương cái ước nguyện mà nhà văn Anh Kipling đã khuôn đúc nên: "Trước hết là thu thập sự kiện và làm biến dạng chúng theo ý của mình", nhưng ông còn thêm vào đấy một kích thước riêng cho mình: Kiểm tra lại chúng từ thực tế. Trong thứ văn học này, thứ văn học tìm kiếm sự cứu rỗi trong sự hoàn mỹ, mà theo Hemingway "sự thanh bạch của nhà văn cũng giống như trinh tiết một cô gái. Nếu mất nó đi thì không thể tìm lại được". Cần phải tìm hiểu Hemingway từ một góc độ khác của huyền thoại ông, đằng sau những dòng suối rượu Whisky và Scott của Floridita, những cú đấm của Bodegita del Medio và đằng sau những buổi tối hẹn hò với Ingrid Bergman và Ordonez, đằng sau những ván chọi gà và môn bóng chày. Rồi đằng sau biển cả, trò săn bắn và cả chiến tranh. Hemingway thuộc về cái mà người ta có thể gọi là dòng nhà văn nam tính. Nhưng tất cả cái đó chỉ là chiếc mặt nạ và sự đau đớn. Từ đáy sâu, môn quyền Anh hay tình yêu bạo lực nói lên một triết lý. Thay vì húc mạnh, tốt hơn là có thể chịu đòn mà không van vỉ. Đấy là người đấu sĩ bị thương trên trường đấu trong *Chuông nguyện hồn ai,* đấy là người võ sĩ quyền Anh nhà nghề giỏi chịu đòn và có thể để mất một trận đấu lừa gạt, đấy là một người đi câu tóm được một con cá tuyệt vời và để mất nó đi. Trong bạo lực, người ta học được sự thất bại. Hemingway từng nói: "Cả thiên hạ đều ở trên võ đài. Người ta chỉ tồn tại khi tung ra những nắm đấm. Tự mình tôi đã đấu đá cho đến ngày cuối và cái ngày đó tôi lại tự đánh mình để chấp nhận cái chết, như là một cái gì đẹp đẽ, cái đẹp giống như người ta từng thấy từ chủ nhật này đến chủ nhật khác trên đấu trường".

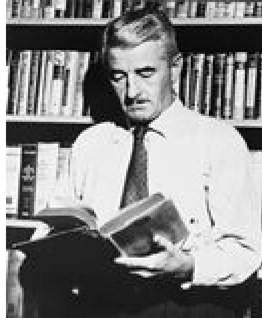
Bỗng chốc tất cả đều trở nên rõ ràng. Huyền thoại về sức mạnh cơ thể vô địch chỉ là một thứ đánh lừa mà đằng sau nó là một Hemingway khắc kỷ: Sự chiến thắng trong thất bại. Cái con người mà những dân sơn dã ở Vorarlberg mệnh danh là "Chúa Christ, kẻ uống rượu anh đào" là một con người bị tổn thương.

Tất cả cũng giống như bạo lực hay rượu, chỉ là một thứ che đậy. Để phục vụ cho truyền thuyết, chiếc mặt nạ đó che chở cho Hemingway và tham gia vào những đồ hóa trang của người săn thú rừng, của phóng viên chiến tranh, của người đi câu những quái vật dưới biển, của thứ nội tạng không biết chán, một tượng đài đầy nam tính, những cái đã che giấu ông nhưng lại khiến ông phàn nàn: “Tôi muốn được thừa nhận là nhà văn mà không phải là một con người tham gia nhiều cuộc chiến tranh và càng không phải là một võ sĩ quyền Anh hay một kẻ đi săn, một dân đi biển hay một kẻ nát rượu. Tôi chỉ thích là một nhà văn và được nhìn nhận như vậy”.

Đấy là điều mà chúng ta ghi nhớ, rằng Hemingway là một nhà văn. Ở tuổi 50, ông kể lại với một nhà báo rằng sự e thẹn của ông vẫn không suy suyển. Là một đứa bé sinh ra ở một khu ngoại ô của Chicago, ông có chiếc cần câu cá từ khi lên 3, có chiếc súng săn cỡ nòng 20 vào năm 11 tuổi và sau đó suốt đời tìm kiếm lại cái thiên đường đã mất của những chuyến đi săn dọc bờ hồ Wallon với cha mình, mảnh đất của bộ tộc da đỏ Ojibway, và đã trở thành thế giới huyền thoại của ông. Có cái gì người ta không nói về ông? Rằng ông thách đấu súng với một kẻ đã nhục mạ ngôi sao Ava Gardner, rằng ông đã cứu nhà văn Dos Passos thoát khỏi bộ sừng một con bò tót ở xứ Andalousie, rằng ông đã giải phóng khách sạn Ritz ở Paris khi cầm đầu một đội quân đánh thuê, rằng ông đã đầu têu cho cái trò mất dạy “Tàu thủy, nhậu nhẹt, nhà thổ, dê đực...” Hemingway chính là mặt trái của huyền thoại về ông. Ông là nhà văn, người không ngớt tuyên bố: “Tôi thích người ta phân tích tác phẩm của tôi hơn là gặm nhấm đời tư của mình”. Evelyn Waugh, người có bộ răng cứng, nhưng đã tìm ra những lời đúng: “Đằng sau những sự phách lối, những lời nguyền rủa, những nắm đấm, đã lộ ra một ý nghĩa cơ bản của tinh thần hiệp sĩ: Sự kính trọng phụ nữ, bênh vực kẻ yếu và ý thức danh dự”. Những kẻ dèm pha ông đã tìm thấy ở ông một cái gì đó không thể khoan dung: Vấn đề đạo đức. 40 năm sau khi ông mất, không phải bao giờ người ta cũng tha thứ cho ông về chuyện đó.

Về cái chết của ông, một người bạn của ông, Aaron E.Hotchner, một nhà văn, đã kể lại những ngày cuối cùng của Hemingway và về lý do ông muốn chấm dứt cuộc đời. Hotchner nói: "Người ta thực sự không thể trả lời câu hỏi này. Bởi lẽ không thể tách rời tình thế khách quan ra khỏi tâm trạng của ông lúc bấy giờ. Một trong những yếu tố quan trọng là một loạt những cú chạy điện trị liệu đối với ông. Lúc bấy giờ, việc ứng dụng môn trị liệu bằng chạy điện còn rất sơ khai, tôi không hiểu là những nhân viên kỹ thuật thực hành chuyện đó có thật nắm vững hay không". Đấy là một hàng thịt về mặt tâm thần. Nhưng những năm kinh hoàng nhất là những yếu tố cuối cùng. Sức sống đã lìa bỏ ông. Và ông có những toan tính tự tử. Ông có ý định nhảy xuống từ máy bay rồi ngay sau đó lợi dụng việc bạn bè cho là ông đang ngủ say đã lại định nhảy ra cửa sổ trên cùng chiếc máy bay đó. Ông thường bảo: "Những người Tây Ban Nha hiểu rằng người ta phải sống cuộc đời mình và khi không còn tìm thấy niềm vui sống thì cần chấm dứt đi". Đấy là điều mà Hemingway đã làm.

THẾ GIỚI CỦA FAULKNER - MẢNG TỐI CỦA CON NGƯỜI



Đã 100 năm lẻ một kể từ ngày sinh của William Faulkner - một khuôn mặt lớn của thế kỷ văn học hiện đại - vì sao dấu ấn của ông lại đậm đến thế?

Giá có được cả một ngày, và một nơi riêng tư để đọc Faulkner[1]. Tìm được một cuốn sách bỏ túi đã cũ, cuốn *Thánh Địa*(Sanctuary) và ngay từ dòng đầu tiên, người ta nghe được từ trong bóng tối lờ mờ một tiếng nói thầm, bất tận, không mệt mỏi. Nó lôi cuốn, nó trùm lên chúng ta tất cả; ánh nắng của mùa hạ, những tầng cây đơm hoa, những tiếng xì xào trong màn đêm mơ hồ lấp lánh, những tia nắng mặt trời, giấc ngủ chìm sâu của ý thức. Và rồi thật đơn giản, một con mắt ngắm nhìn một người đàn bà – một con mắt khổng lồ mở to.

Một con đường, những bụi cây, làn gió nhẹ, những cặp môi hé mở, cái thời khắc ngàn đời chờ đợi của những ham muốn nhục dục. Khuôn mặt, chiếc quần cộc, những chiếc tất dài, cổ họng, tất cả đều phập phồng như chui ra từ một không gian ướt át và chói lòa.

Mỗi độc giả của Faulkner đều thấy được nâng lên bởi ngọn triều câu chữ, sự siêu phàm của nó, sự lấp lánh của nó, cái mùi hương đậm đặc của đêm nồng. Như thể có một chiếc kính phóng đại soi lên da thịt của thế giới đang đê mê trong giấc ngủ chiều. Thật vậy, người ta có thể kể cho bạn về huyền thoại Faulkner. Ông viết vào ban đêm trong căn phòng nhỏ tại một trung tâm điện lực cho đến kiệt sức, không hề xóa bỏ. Mọi người đều biết sự cưỡng dâm của bông hoa ngô trong *Thánh Địa*. Người đọc nhớ đến cô Reba, cũng trong cuốn đó, chăm sóc những cô bé của mình, rõ ràng là những kẻ lẳng lơ. Không giống như trong đồ sứ châu Âu, Faulkner chỉ ra những kiểu người quỳ gối, đặt bàn tay lên những phụ nữ luống tuổi và rú lên vì thích thú. Ông chỉ ra những kẻ ngu ngốc, đần độn, những kẻ ma cô, những kẻ giết người trong tương lai, những quan tòa tham nhũng, những luật sư giả cầy, những phụ nữ chín nẫu ra tốc váy lên trước những người da đen…

Người ta đếm được hơn 10 ngàn nhân vật trong tác phẩm ông. Như vậy, họ tin mình đang đọc Balzac. Đâu phải! Người ta đang ngập ngụa trong vũng bùn của chất libido của con người. Những chiếc bóng đi ra từ bóng tối, run rẩy vì ham muốn. Những phụ nữ trẻ, chiếc áo bờ lu mở toang, khêu gợi những gã đàn ông làm họ sáng mắt lên để lom lom nhìn! Các cô gái cũng thế! Trong tác phẩm của Faulkner không bao giờ người ta cúi nhìn xuống. Người ta chiếm lấy kẻ khác, quật ngã họ, vắt kiệt họ, nhào nặn họ, cho đến chết. Không hề có công lý công đạo, không thiên thần á thánh, không những vị cứu tinh, mà trong một kho trại, trong mùi hăng nồng của ngô héo, người ta đào bới nhau, cho đến mức chém giết, tàn sát. Ở bên ngoài, một con chim khẽ hót. Bóng tối dưới rừng là chất cuồng nhiệt và bất động đánh lừa cặp mắt nhìn.

Sự lớn lao của Faulkner không nằm trong cái tự mệnh danh là thanh giáo được hiểu về tội lỗi, hay trong chất địa phương miền Nam nước Mỹ, trong chất quý tộc của nó, hay trong sự hoài nhớ

về cuộc nội chiến, mà đúng hơn là trong cách tẩy xóa những hàng rào đạo đức mà con người tự đặt ra để bớt đi niềm sợ hãi.

Sự thác loạn của việc tồn tại ở Faulkner chẳng hề có thiên đường, mà là những người da đen bị treo cổ, đầu trùm kín chiếc mũ đen chỉ hở hai con mắt, chết mà không biết lý do; những cô gái đầu óc còn ngây ngô ngơ ngác, nửa kín nửa hở, trong một túp lều mà lũ người say rượu chiếm cứ, những thân thể tìm kiếm những thân thể khác và hoàn toàn câm điếc trước những thuyết giáo về đạo đức, trước mọi lý lẽ mọi đạo đức hiện hành. Sự cuồng nhiệt ở trong trạng thái thuần túy của nó…

Ở đấy, nơi mà châu Âu cũ trong những năm 30 được tinh luyện với Marcel Proust và tạo ra một trong những hiệu kim hoàn đẹp đẽ nhất về tâm lý học, thì Faulkner có mặt với chiếc máy ủi và nói rằng tình dục và cái chết cuỗm đi hết thảy. Cuộc đời không có chủ nhật, không có những niềm vui ngọt ngào, không có hậu thế, không có khiêu vũ hóa trang mà là những thân xác sờ soạng và làm nhàu nát lẫn nhau trong cái chạn gác. Ngày 10/12/1950, vào điểm cao của chiến tranh lạnh, Faulkner nhận giải Nobel văn học, nhưng mọi nỗ lực để chính thức hóa và mang lại bộ mặt khả ái cho nhà văn đã thất bại. Ông ít nói, uống như hũ chìm, vẫn là một ông trại chủ - quý tộc dữ dằn. Được mời đến các trường đại học, ông nhắc đến Kinh Thánh nhưng nói thêm rằng ông “vẫn là một trại chủ Mỹ”. Quả thực nhà văn vẫn hoang dã, bất chấp, cô độc, bị ám ảnh, rất khả nghi về những mưu mẹo của mình. Cặp mắt con chim săn mồi của ông nhìn chằm chằm vào cuộc hoan lạc khổng lồ của nhân loại.

Nhưng đồng thời ông không phải là kẻ trơ tráo, mà ông sát đất, bò trườn, âu lo, là ông thánh Moise trong ngôn từ của mình, là kẻ hà hiếp bởi tác phẩm mình, không hề có thái độ mời mọc đặc biệt nào đối với những ai thán phục mình mà tìm cách để làm quen với điều này. Ở Pháp các trường đại học ra sức phân tích, thăm dò những tác phẩm của ông, tạo ra những ấn bản tuyệt vời, đặc biệt là Michel Grasset trong *La Pléiade*. Người ta khuyên

bạn nên đọc cuốn này hay cuốn kia. Có những người yêu vô điều kiện *Những cây cọ hoang*, có những người chỉ khen *ồn ào và cuồng nộ*, có những người lại thích những truyện ngắn (có đến 200 truyện), lại có những người cảm thấy mình khổ sở vì không leo tới tuyệt đỉnh của *Nắng tháng Tám*. Với tác giả có bộ ria bàn chải, khuôn mặt dân miền Nam dầu dãi, với cái đầu kiêu ngạo, cũng có kẻ thích chất dung tục của truyện *Thôn nhỏ* tạo ra nhân vật Eula lầm than, bệnh tật và hoa tình kinh khủng. Xa xỉ tạo ra đàn bà… Một sự ngây thơ hoàn toàn trụy lạc…

Faulkner là viên lục sự của những con người nằm trong bóng tối, vùng vẫy trong nhục dục, tội lỗi và bùn lầy (theo cái nghĩa triết học của Jean-Paul Sartre) trong vùng tối tăm của con người, trong thuốc độc của thôi thúc, trong đáy sâu của chất libido, trong chất dầu hắc, con người cật lực trong những công việc khổ sai mà người ta gọi là cuộc sống. Faulkner, bằng cách miêu tả cái phần thấp kém của con người, đã bắt tay với một con người đáng ngờ khác là Sigmund Freud, và ông cũng nổi tiếng không kém!

---

[1] 1897-1962

CÂY MỘC LAN VÀ BỨC TƯỢNG



Để kỷ niệm 100 năm ngày sinh của William Faulkner, Oxford, thành phố quê hương ông trù định dựng một bức tượng để tôn vinh ông. Thế nhưng quyết định này đã làm cho gia đình nhà văn phản ứng và nhiều người dân thành phố tức giận khi đào đi cây mộc lan quý giá.

Có thể chuyện này liên quan đến chứng nghiện rượu nặng của ông hay cái tính chất bâng quơ đường bệ của ông. Mà có thể cũng chính bản thân những thiên truyện, đặc biệt là những câu chuyện tối tăm về chứng bệnh tâm thần, bệnh điên và giết chóc đã làm cho dân sở tại bối rối. Nhưng dù lý do nào đi nữa thì đa phần dân cư tại thành phố quê hương ông dần dần cũng ấm lòng lên, dù muộn màng, với tài năng của ông. Người cháu của ông, Murry C "Chooky" Falkner, người ta vẫn dùng cách phát ngôn ban đầu tên của dòng họ mình, nhận xét: "Oxford không khoái ông đâu".

Còn bây giờ thì thành phố này muốn bù đắp. Với ngày sinh nhật lần thứ 100 của nhà văn đoạt giải Nobel đang đến gần, các bậc trưởng lão của thành phố định dựng lên một tượng đài. Một bức tượng của Faulkner bằng đồng lớn hơn con người thực của nhà văn, sẽ tô điểm cho khu đất nhỏ của tòa thị sảnh. Bức tượng, đối diện với quảng trường pháp đình, có thể là ngọn đèn hiệu cho

hàng ngàn tín đồ Faulkner lặn lội đến Oxford hàng năm. Nó cũng là một sự chuộc lỗi cho những ngày mà chàng văn sĩ trẻ tuổi dị hợm này bị nhạo báng là ngài bá tước "dỏm". Nhưng cũng giống như trong cái luận đề thường lặp lại của Faulkner về tội lỗi và cứu chuộc, việc giảng hòa với những bóng ma không phải dễ dàng. Một số sự chống đối quyết liệt nhất về việc dựng tượng là của gia đình nhà văn.

Jimmy Faulkner, trông giống hệt người bác văn sĩ quá cố nói: "Ông là một con người kín đáo, và chúng tôi cũng vậy. Người ta sắp đem ông làm con mồi cho du lịch. Đấy là cái tệ hại nhất mà người ta có thể làm đối với ông". Còn một số người tán thành việc dựng tượng thì không đồng ý với cái cách làm ăn của thành phố. Họ đặc biệt phản đối việc bí mật bứng đi cây mộc lan đường bệ để lấy chỗ dựng bức tượng. Jill Faulkner Summers, con gái nhà văn, đã gửi một lá thư cho chính quyền thành phố từ nơi ở của mình ở Virginia, viết: "Tôi kinh hoàng về chuyện cây mộc lan cũng như về bức tượng".

Thị trưởng John Leslie, một trong những người đứng ra chủ trương việc này, đã gạt đi những lời chỉ trích. Ông ta đã trồng cây mộc lan này năm 1976 cho nên theo ông, ông có quyền ra lệnh đốn nó. Và ông còn nói là luật pháp bang Mississippi không đòi hỏi sự tán đồng của gia đình trong việc dựng tượng của một người đã khuất. "Khi một người chết đi, họ thuộc về mọi thời đại", ông tuyên bố.

Sự trớ trêu của tình thế, với những kẻ thù lăng nhăng bám theo từ quá khứ, cũng không chừa ra giới học giả nghiên cứu Faulkner. William Ferris, giám đốc Trung tâm Văn hóa miền Nam tại đại học Mississippi ở Oxford nói: "Lời nguyền rủa của Faulkner đối với thành phố này là chúng ta buộc phải sống với những tấn kịch mà ông miêu tả". Ferris cũng rất bối rối trước việc triệt hạ cây mộc lan đã khơi lên hành động mà nhân vật hư cấu tham lam và chuột bọ nhất của Faulkner có thể làm.

Faulkner mất năm 1962, phần lớn cuộc đời sống tại Oxford, khoảng 60 dặm về phía đông nam Memphis, bang Tennessee. Mặc dầu tổ tiên ông là những cột trụ của cộng đồng dân cư này, nhà văn thời trẻ lại vun bón cho những gì dị hợm. Thomas H.Freeland III, luật sư của Oxford nói: “Ông là con người không bình thường. Hầu hết những tài năng đều như thế”. Những tính cách đặc biệt của ông đã trở thành những truyền thuyết văn học: với bộ quần áo lính từ thời Thế chiến I của sĩ quan Anh ông đi dạo khắp thành phố, sà vào những quán rượu whisky hay ngồi trần truồng dưới bóng một cây sồi. Ngài thị trưởng Leslie thừa nhận rằng Faulkner có những ác cảm nào đó đối với Oxford, và cũng không thực sự yêu thích nhiều người dân ở đây. Những trại chủ bẩn thỉu của vùng bắc Mississippi, những nhà quý tộc, và bọn hạ lưu, ngược lại, đã cung cấp thức ăn cho trí tưởng tượng khác thường của nhà văn. Tập trung vào cái mà ông gọi là “con tem bưu điện bé nhỏ về mảnh đất quê hương” của ông, nhà văn đã tạo ra Quận Yoknapatawpha kỳ bí và biến nó thành một thế giới vi mô vủa miền nam Mỹ và của nhân loại. Văn của ông có thể rất khó, với những thiên truyện như *Light in August* (Nắng tháng Tám) và *The Sound and the Furry*(Ồn ào và cuồng nộ), các nhà phê bình đã xếp ông là nhà văn lớn nhất nước Mỹ.

Để dựng tượng Faulkner, chính quyền thành phố bỏ ra 25.000 USD và quyên góp khoảng chừng ấy nữa. Nhà điêu khắc khả kính của thành phố, William Beckwith, được giao việc tạo ra một bức tượng đáng kính và đường bệ về con người này trong tư thế trầm ngâm và trang nhã. Oxford với mười ngàn cư dân là một thành phố cao đẳng mang dáng dấp một chiếc nôi của văn học. Hollywood đã từng quay phim ở đây từ năm 1949, kịch bản dựa trên một tác phẩm của Faulkner *Intruder in the Dust* (Kẻ xông vào bụi). Rowan Oak, ngôi nhà của Faulkner, hàng năm thu hút khoảng 11.000 khách viếng thăm. Nhưng Oxford đã phản đối việc khai thác di sản Faulkner kiểu Memphis đối với ông vua nhạc rock Elvis Presley.

Thế nhưng việc đốn ngã cây mộc lan cao bằng bốn tầng nhà đã làm nhiều kẻ bất bình. Ông Ferris thốt lên: “Chỉ có ma ám mới đốn đi cây mộc lan đẹp như thế”. Những người phản đối đặt vòng hoa tang lên gốc cây và trích đọc lời một truyện ngắn của Faulkner than vãn về “những khu rừng tàn tạ”. Trong khi đó, sự chống đối của gia đình nhà văn về cuộc dựng tượng xem ra lại đổ thêm dầu vào lửa. Jill, con gái nhà văn, viết cho Jimmy Faulkner: “Anh hãy đến gặp thị trưởng, Hội đồng trưởng lão và những người cần thiết khác và bảo họ rằng tôi không muốn một bức tượng của cha tôi được làm ra và trưng bày trước công chúng… Hãy thuyết phục họ tôn trọng cái nguyện vọng mà cha tôi thường nhắc đi nhắc lại là muốn được sống kín đáo”. Theo những người thân của nhà văn, còn có những lý do khác ngoài việc “sống riêng tư”. Họ sợ nhà điêu khắc tạo ra một hình ảnh bôi bác về nhà văn với chiếc quần lụng thụng và tả tơi, hay quy mô của nó: Cao hơn 2m đặt trên chiếc bệ khoảng 1m2, vì theo Beckwith nếu tượng chỉ to bằng người thật (Faulkner cao khoảng 1m64) thì sẽ lọt thỏm và lùn tịt trong khung cảnh ở đây.

Với kỷ niệm 100 năm ngày sinh của Faulkner đang đến gần (25.9) sự giằng co giữa hai phía tán thành và phản đối xem ra làm cho việc dự định không thành. Cuối cùng luật sư Tom Freeland tuyên bố phải tìm cho ra một sự thỏa hiệp về việc lập tượng đài kỷ niệm nhà văn. McCarty, ông già 80 tuổi nói một cách sốt sắng: “Tôi quan tâm đến việc đặt Faulkner ở nơi ông cần phải có, và làm mọi việc để được như thế”. Còn gia đình nhà văn thì nói cuối cùng họ nhân nhượng việc đúc tượng và hài lòng với nhà tạc tượng Beckwith, nhưng họ vẫn không vui. Còn Chooky Faulkner, khi được hỏi sẽ làm gì khi bức tượng dựng lên, ông ta đáp: “Chẳng nhẽ lại cho một cú bộc phá ư?”. Còn đối với cây mộc lan, nhiều người vẫn còn nuối tiếc. Ông Feris nói: “Việc đốn cây này sẽ ám ảnh thành phố trong nhiều năm nữa. Giống như Faulkner đã nói: “Quá khứ không hề chết. Nó không chỉ là quá khứ”. Quả vậy, sự “cuồng nộ” của thiên tuyệt tác của nhà văn đang nắm lấy thành phố này.

TẤM MỘ CHÍ CỦA MỘT NHÀ VĂN



Có một nhà văn nào lại không từng phải chịu sự sỉ nhục của một loại in ấn? Nhưng đối với Isaac Bashevis Singer[1], cái lỗi "tipô" đặc biệt này lại là sự sỉ nhục lớn nhất, sự sỉ nhục cuối cùng: Nó ở trên mộ chí của ông!

Đối với một số bạn hữu của ông thì nó là một sự sỉ nhục độc ác, một lỗi lầm được khắc vào đá. Những người khác thì lại coi đó là một sự phi lý tức cười mà có thể là Singer lại cho là thú vị đấy. Bà vợ góa của ông, giống như một nhân vật của Singer, kỳ cục, lơ lửng trong cái thế giới riêng của bà, lại muốn cho chuyện qua đi.

Nhưng gần sáu năm sau cái chết của nhà văn Yiddish (tiếng Do Thái Trung và Đông Âu), người đã đoạt giải Nobel văn chương năm 1978, một người thợ khắc bia mộ cuối cùng đã phải sửa lại lỗi tipô này. Cuối cùng thì Singer là một người đoạt giải "Nobel" và không còn là một người đoạt giải "Noble" (cao quí) như là mộ chí của ông vẫn xưng từ năm 1922.

"Issac thường vẫn thích châm biếm", Eve Friedman, đồng tác giả với vở kịch *Teibele and her Demon*, nói. "Nhưng có một cái gì thật tồi tệ trong chuyện này. Issac trong cái mộ chí này là cái bung xung cho mọi người đàm tiếu".



Lỗi tipô khắc vào đá là một trong nhiều vấn đề đáng buồn trong câu chuyện bàn tán quanh nơi an nghỉ cuối cùng của Singer. Một vấn đề khác là sự tức giận của thân phận ông về vị trí ngôi mộ: Tại sao tác giả của *Gimpel the Fool*, người đã viết những truyện hài hước về những sự mập mờ của tình dục và cái chết, lại chỉ được chôn cất ở ngoại ô New Jersey, trong một khu nghĩa địa không được chăm nom?

Còn một chuyện nữa là điều mà gia đình ông không thể tin được, Singer, người được miêu tả như là một "Casanova Do Thái", lại được đặt an nghỉ cách Walter Wassermann, người đã bị Singer cuỗm mất vợ, có ba mộ chí. Người đàn bà đó, Alma Singer, chết năm 1996, bây giờ nằm cạnh Singer, nhưng trong vòng mấy bước chân cách Wassermann.

Nếu là một truyện ngắn của Singer (như truyện *The Re-encounter*) thì Walter và Isaac nhất định là vẫn tiếp tục nhìn nhau trừng trừng qua các bụi thủy tùng.

"Họ khó mà sống chung được với nhau khi sống, thế mà trớ trêu thay, họ lại là láng giềng của nhau khi chết", cậu cháu ngoại của Alma Singer, Stephen Dujack nói.

Cái lỗi ti-pô khắc vào đá tại nghĩa trang Beth-El, đã được phát hiện từ mùa hè 1992 vào lúc khánh thành mộ chí trước mặt gia đình và bè bạn.

Roger Straus, một sáng lập viên của *Farrar, Straus & Giroux*, nhà xuất bản Singer, đã hoảng lên và kéo ngay bà Singer ra ngoài, và bảo bà: "Thật khủng khiếp, làm thế nào bây giờ?". Nhưng bà Singer đã trả lời ông ngay rằng "Noble" (cao quí) là "một từ cũng chấp nhận được" theo lời Straus kể lại.

Câu chuyện bắt đầu ở một nơi nghỉ mát ở Catskills, Alma Wassermann lúc đó 30 tuổi, một phụ nữ tị nạn, gốc Đức, chải chuốt, có chồng là là Walter Wassermann, một nhà kinh doanh giàu có. Họ đã có với nhau hai mặt con. Gia đình vừa mới trốn khỏi nước Đức Quốc xã tới sinh sống ở Manhattan. Mùa hè 1937, họ đi nghỉ tại một trang trại ở Mountaindate, New York. Gần đó là Green Fields, một khu nhà văn Do Thái, nơi mà Singer, 33 tuổi, con trai một giáo sĩ gốc Do Thái ở Wacsava vừa mới nhập cư, đang ở.

Bà Wassermann và Singer trở thành đôi bạn, và cùng nhau đi dạo hàng giờ liền cùng với những đứa con của bà Wassermann. Mối quan hệ tiếp tục sau kỳ nghỉ, họ bí mật gặp gỡ nhau tại thư viện New York và phát triển thành một chuyện tình lãng mạn. Đến 1940, bà Wassermann bỏ chồng và các con là Inge, 10 tuổi và Klaus, 6 tuổi, để lấy Singer.

"Tôi chỉ cảm thấy là tôi phải sống phần còn lại của đời tôi với Singer nên tôi phải bỏ chồng và các con", Alma Singer sau này đã nói với Janet Hadda, tác giả cuốn *Isaac Bashevis Singer. Một cuộc đời* như vậy.

Inge, con gái của Alma, đã không bao giờ tha thứ cho mẹ. Inge lớn lên và lấy Raymond Dujack, nay là một nhà kinh tế học và sống ở thành phố nhỏ Emerson ở New Jersey.

Năm 1964, Walter Wassermann, cha của Inge chết. Inge vốn rất yêu thích Nghĩa trang Beth gần đó, đã mua bốn lô đất nhỏ ở gần một gốc cây và chôn cất cha mình trong một lô đất đó. Năm 1990, Inge chết vì ung thư ở tuổi 60 và cũng được chôn cất ở

phía trước cha mình. Alma, mẹ của Inge, lúc đó đã lấy Singer được một nửa thế kỷ rồi, đã không tới thăm nom con gái đau ốm được và Inge đã được một người bạn láng giềng Lead Feingold săn sóc.

Năm 1991, Singer mất. Bà Singer đã nhờ Feingold tìm cho một mảnh đất để an táng Isaac. Và cả một mảnh nữa cho bà sau này. "Bà ấy bảo muốn nó càng gần Inge bao nhiêu càng tốt bấy nhiêu", Feingold nói. "Bà ấy đã mắc nhiều tội lỗi đối với con gái. Một lô tội lỗi".

Thế là Feingold đã tìm đất chôn cất cho người đoạt giải Nobel, chỉ cách mộ của Wassermann, chồng cũ của Alma, có ba mộ chí mà thôi. Feingold nói: "Bà Alma đã không lấy làm phiền về chuyện này".

Tại lễ khánh thành vào năm sau, gia đình đã thấy cái lỗi tipô "Nobel" - và hai lỗi khác ở tấm bia nhỏ hơn ở chân mộ. Ở tấm bia nhỏ này, "Nobel" cũng bị đánh thành "Noble", và tồi tệ hơn, ít nhất là theo quan điểm của bà Singer, là tên giữa "Bashevis" của chồng bà bị thiếu mất chữ "h".

Bà Singer đã phàn nàn với công ty Shastone Memorial ở New York, công ty đã chế tác cả hai tấm mộ chí đó. Shastone cãi lại rằng chính bà Singer đã viết cả hai chữ "Noble" và "Basevis" cho họ làm và đã đưa ra các tài liệu cho thấy là bà đã ký chấp thuận bản vẽ thiết kế các tấm đá với tất cả ba lỗi kể trên.

Sau nhiều lần trách cứ lẫn nhau, vào tháng 6/1993, gia đình Singer cũng đã chi ra 430 USD để Shastone thay tấm bia ở chân mộ bằng một tấm bia khác sửa lại cho đúng. Thế nhưng chữ "Noble" ở tấm bia lớn còn y nguyên.

Năm 1996, sau khi Alma chết, Susan Dujack, cô cháu ngoại của Alma, đã mời một luật sư. Lập tức, Shastone nói là họ có thể thay bia lớn ngay với giá là 620 USD, nhưng phải có sự đồng ý của hai người thừa kế khác, Stephen Dujack, cậu cháu ngoại của

Alma và Klaus Wassermann, em trai của Inge Wassermann đã nhanh chóng đồng ý, nhưng Stephen Dujack lại ngăn trở, viện lý: “Alma đã không muốn thay đổi nó. Vậy tại sao tôi lại phải can thiệp vào lịch sử? Nó đã ngẫu nhiên xảy ra mà”.

Nhưng cuối cùng câu chuyện đã được dàn xếp ổn thỏa. Ngày thứ Tư 18/6 tại nghĩa trang Beth-El, dưới bầu trời u ám, một người thợ khắc bia tên là Read Frankel đã quỳ xuống bên mộ Singer và cẩn thận khoan bỏ đi cái quá khứ này.

Singer thích thú hay bực mình vì sự om sòm quanh cái mộ chí của ông đây? Một đầu mối có thể nằm trong truyện ngắn*The Re-encounter*. Một nhân vật chết nói: “Trong tất cả những sự tan vỡ ảo tưởng của tôi, sự bất tử là cái lớn nhất”.

---

[1] 1904-1991

Nathalie Sarraute
NHÀ VĂN CÙNG TUỔI VỚI THẾ KỶ



Người ta gọi bà là nhà văn của tuổi xuân bất diệt, là vị Giáo sư tuyệt vời về cuộc sống, là người trả lại sức sống cho ngôn từ, kẻ tiên phong của trào lưu tiểu thuyết mới. Một trong những nhà văn lớn của thế kỷ.

Văn học Pháp là một bức tranh đa sắc vì nó hội tụ được tài năng bốn phương trong thế giới tiếng Pháp - Bắc Phi và châu Phi, Canada và châu Mỹ, châu Á, Nga và Đông Âu – một chân trời văn hóa rộng mở mà bản thân Nathalie Sarraute[1] là một thí dụ. Bà sinh ngày 18/7/1902, tục danh là Natacha Tcherniak, con một kỹ sư hóa chất gốc Nga – Do Thái và một bà mẹ là nhà văn. Nhưng khi mới lên hai, cha mẹ ly hôn, Natacha lớn lên giữa Paris và Saint Petersbourg vì người cha phải sống lưu vong ở Paris do đã tham gia cuộc đấu tranh chống chế độ Sa hoàng. Vào năm 1920, trong khi là sinh viên đại học tại Gèneve, Natacha đã leo lên Mont Blanc, đỉnh núi cao nhất châu Âu, một thành tích hiếm hoi của phái nữ thời ấy. Hai năm sau bà sang Paris học luật. Năm 1923, bà kết hôn với Raymond Sarraute, người từng gặp gỡ bà trước đấy ba năm và không ngừng khuyến khích bà lao vào sự nghiệp văn chương và cùng

bà sinh ra ba cô gái. Vào năm 1932 Nathalie Sarraute rời bỏ ngôi Pháp đình, tiếp cận thế giới văn học với những tác phẩm đầu tay: Bị tước nghề luật sư vào năm 1940 vì gốc gác Do Thái, Nathalie may mắn thoát khỏi sự bắt bớ năm 1942 và cho đến khi nước Pháp được giải phóng khỏi ách Quốc xã, bà sống dưới cái tên mới là Nicole Sauvage theo những giấy tờ giả do chồng, một thành viên trong phe kháng chiến, cung cấp cho và hành nghề gõ đầu trẻ. Kể từ năm 1945 trở đi là thời kỳ bà viết ra những tác phẩm quan trọng nhất, bất chấp việc trải qua một thời kỳ bị bệnh lao trầm trọng.

Khi *Tropismes* (Những hướng động), một tập hợp những tác phẩm đầu tay ra đời vào năm 1939 nhưng hầu như không được để ý đến, thì Max Jacob đã chào đón tác giả là “một nhà thơ lớn” và Jean Paul Sartre đã bị quyến rũ bởi “cái duyên” của tác giả và giọng văn “chính xác và tự nhiên”. Sau chiến tranh, nhà văn nữ tiên phong của trào lưu Tiểu thuyết mới này bắt đầu thực hiện dự án đổi mới nền tiểu thuyết bằng việc thu hẹp tầm quan trọng của thủ thuật dẫn dắt câu chuyện và vai trò các nhân vật: Các tác phẩm: *Portrait d’un Inconnu* (Chân dung một người vô danh,1948), *Martereau* (1953) và Le *Planétarium* (Nhà hành tinh, 1959) tuy còn có chủ đề và nhân vật, nhưng việc quan tâm đến trang trí và vật liệu chiếm phần ưu thế. Những đối thoại chen vào giữa dòng trần thuật đã sớm chiếm lĩnh tác phẩm. Tiếp đó *Les Fruits d’or* (Những quả vàng, 1963), *Entre la vie et la mort* (Giữa cái sống và cái chết, 1968), V*ous les entendez?* (Bạn có nghe chúng không?, 1972), *Disent les imbeciles* (Bọn mất dạy nói, 1976), *L’Usage de la parole* (Việc sử dụng ngôn từ, 1980), *Enfance* (Tuổi thơ, 1983), *Tu ne t’aimes pas* (Mày không thương lấy mình, 1989), *Ici* (Tại đây, 1995), *Ouvrez* (Mở ra đi, 1997) đã nói lên sự tìm tòi đó.

Cạnh đó là những tìm tòi về sân khấu với nhiều vở kịch: *Le silence* (Sự im lặng, 1964), *Le Mensonge* (Sự dối trá, 1966), *Isma* (1970), *C’est beau* (Đẹp đấy, 1975), *Elle est là* (Cô ấy ở đấy kìa, 1978), *Pour un oui ou pour un non* (Vì một tiếng có hay

không, 1982). Đấy là chưa kể những khảo luận trong đó bà trình bày quan niệm về Tiểu thuyết mới.

Đối với Nathalie Sarraute, ngay từ đầu, là việc tái lập lại thực tại. Bà tìm kiếm nó, nói lên nó một cách không dữ dằn, không khoa trương, không mệt mỏi từ tác phẩm này đến tác phẩm khác. *Fruits d'or* làm cho người đọc chia sẻ cuộc đời nhân vật từ khi ra đời đến khi lìa đời, một sự vận động liên tục, từ sự nảy mầm, trưởng thành, sự tiêu xài và tàn lụi qua những vòng đời. Đọc *Enfance*, người ta có cảm giác rằng cuộc sống nằm ngay trong ngôn từ. Những câu chữ nghe ra hay, đọc ra giống như những bức tranh được bày dưới ánh sáng, nói lên thực tại trong hình thể và màu sắc, chúng chuyển động, bay bổng, lẩn trốn, sống động và sáng tạo. Giống như Nerval, Rimbaud, Roussel, bà đã đóng góp nhiều cho ngôn ngữ văn học với âm hưởng, tiết tấu, một thứ âm nhạc nội tại của ngôn từ và sử dụng nó như một phương tiện khám phá, không phục vụ cho một quan niệm nào có sẵn.

Điều này khiến người ta nghĩ đến huyền thoại. Sinh ra không từ cái gì, từ ngẫu nhiên, từ sự đồn đại, rồi phóng đại lên, tự giải đáp và tự cấu trúc lấy. Một giọng nói, rồi nhiều giọng nói cất lên trong cái đêm đen câm lặng đó. Dần dà, mỗi tác phẩm của bà đáp lời tác phẩm kia, tạo ra một sự chối bỏ. Luôn luôn khai thác cùng một suối nguồn không thay đổi đó, cái suối nguồn nuôi dưỡng sự tồn tại và chảy tới tương lai, mà giòng nước bao giờ cũng tinh khôi của tuổi thanh xuân. Những tác phẩm của bà, thật thế, là sức sống thanh xuân đời đời, là một sự nghiệp của khám phá, kinh ngạc, tìm tòi và thán phục. Người ta có thể liên tưởng đến tác phẩm *Tiếng gọi của hoang dã* (The call of the wild) của Jack London, hay tới tác phẩm của Conrad, Faulkner hay Roussel.

Đọc *Enfance*, người ta lại nhớ đến *Những cuộc phiêu lưu của Oliver Twist*, một tác phẩm của Charles Dickens, một truyện kể thật giản dị, gần gũi, dẫn chúng ta trở lại những tuổi đời tìm tòi

và phát hiện cuộc sống. Hơn nữa, *Enfance* còn đưa người đọc vào thế giới ngôn từ, nơi mà toàn bộ cuộc sống trở nên mới mẻ, không vơi cạn và sức sống thanh xuân không chấm dứt. Chính là nhờ Nathalie Sarraute mà người ta tìm thấy lại con đường của sự ngạc nhiên và thán phục, như nhà đạo diễn sân khấu Pháp Jacquet Lassalle đã nói về bà “một Giáo sư tuyệt vời về cuộc sống”.

---

[1] 1902-1999

TÁC PHẨM DỞ DANG CỦA CAMUS



Vào một chiều thứ Hai tháng Giêng năm 1960, chiếc ôtô thể thao chở nhà văn Albet Camus[1] trượt bánh lao ra khỏi con đường nông thôn phía Nam Paris và đâm vào một thân cây. Cảnh sát đã vật lộn suốt 2 giờ để kéo thân thể nhà văn ra khỏi khối sắt bị dúm dó lại trên quảng đường từ Lens đến Paris. Đúng là một cái chết phi lý. Ngay hôm trước, Camus đã bỏ chuyến tàu hỏa đến Lourmarin, và người ta tìm thấy trong túi áo ông một chiếc vé tàu hỏa không dùng đến. Một cái chết phi lý đã phạt ngang cuộc đời đầy hào quang của một nhà văn trẻ đoạt giải Nobel vào lúc mới 47 tuổi, cái chết minh họa một cách bi thảm cho cái nhãn quan mà tác giả của cuốn *Kẻ xa lạ* đã nói đến một thế giới không thần thánh, không lẽ phải, không thể giải thích. Cạnh xác chiếc xe, một người đã tìm thấy chiếc cặp của ông lem luốc bùn, trong đó đựng những phần đầu của cuốn tiểu thuyết cuối cùng của ông.

Sau 34 năm kể từ đó, người con gái tác giả cuốn *Kẻ xa lạ*, một tác phẩm nổi tiếng vào bậc nhất của Pháp trong thế kỷ này, đã quyết định cho in ra bản thảo đó.

Đấy là một bản thảo chưa viết xong và chưa sửa chữa lại, tất cả chỉ có 144 trang. Nhưng đấy là một sự bộc lộ sâu kín về tuổi trẻ

của Camus – một con người kín đáo thường tránh né việc nói về quá khứ của mình. Cuốn sách ngay lập tức đã trở thành một "best seller" trong cái tháng mà nó ra đời.

Cuốn sách của nhà văn đoạt giải Nobel văn học này được ông đặt tên là *Người đầu tiên* (Le Premier Homme) là một truyện kể quãng đời niên thiếu nhọc nhằn của Camus tại vùng ngoại ô nghèo nàn Belcourt của thành phố Algiers, thủ đô Algérie.

Ông đã ca ngợi đất nước Bắc Phi này, nơi ông sinh ra, ca ngợi tình yêu của ông đối với người mẹ thất học bị tật nặng tai và tình yêu của ông đối với người thầy giáo đã đưa ông ra khỏi sự tối tăm ngu muội.

Người ta tự hỏi tại sao những thân nhân của ông mãi đến nay mới chịu xuất bản cuốn sách đó. Catherine Camus, người con gái của nhà văn và là một luật sư, đã trả lời: "Ông chưa hề cho phép chúng tôi công bố bản thảo đầu tiên này. Có lần ông bảo ông đang nghĩ đến chuyện hủy nó đi". Catherine hiện đang coi sóc tài sản của ông sau khi bà mẹ qua đời vào năm 1979. Cô nói tiếp: "Mẹ tôi luôn cho rằng cuốn sách có thể khuấy lên những lời bình phẩm của những người đã nói rằng Camus hẳn không bao giờ viết ra cái gì khác đáng giá. Đấy là điều người ta nói sau khi ông nhận giải Nobel năm 1957".

Một phần vì cái quá khứ nghèo khổ, Camus vẫn là kẻ ngoại đạo đối với giới trí thức Pháp mặc dầu ông thuộc về nhóm "Cánh tả của Paris" mà người chủ soái là nhà văn kiêm triết gia Jean Paul Sartre.

Sự gắn bó của ông với sự cai trị của Pháp ở Algérie đã làm cho ông xa lạ với những trí thức cánh tả ủng hộ độc lập dân tộc. Theo Catherine, "chỉ đến năm 1980 thì thời cuộc mới xoay sang chiều hướng có lợi cho ông. Khi tôi đọc bản thảo, tôi nghĩ đấy là một tư liệu độc đáo vì đấy là tự thuật, bởi vậy tôi quyết định phải xuất bản nó".

Thế là Catherine bỏ ra mấy tháng trời để "giải mã" bản viết tay của bố mình-thường phải dùng kính lúp để soi hay qua những bức ảnh chụp phóng to ra Catherine hầu như không biên tập lại nguyên bản, ngoài việc thêm vào những dấu ngắt câu. Những chỗ sai, những chỗ bị xóa, hay trùng lặp vẫn để nguyên, còn tên người mẹ và ông chú thì thay bằng tên khác.

Nhân vật chính, Jacques Carmery, chính là bản thân Camus. Bằng chứng về bản chất tự thuật của tác phẩm có thể tìm thấy trong cái ghi chú mà Camus đã luôn luôn ghi ở bên lề: "Nhớ thay tên những người này".

Ông có kế hoạch viết thiên truyện này dài gấp năm lần thế, và tập trung vào một gia đình nghèo bị kẹt trong cuộc chiến tranh giành độc lập của Algérie chống lại Pháp. Đối với Michel Cournot, nhà phê bình văn học của tờ báo *Người Quan Sát Mới*, cuốn sách đã mang một tác giả thường cách biệt với độc giả đến gần với họ rất nhiều. "Lần này, ông không còn xa vời. Đây giống như cuộc đời, với máu me ngập đến khuỷu tay và tất cả những cảm xúc về chiếc phòng ngủ, con đường, bãi biển và phòng học, với những mùi vị của chúng và tiếng la hét, và, tiếp ngay đấy, những vụ giết chóc".

Sự vắng bóng người cha của nhà văn, người ngã xuống chiến trường trong thế chiến lần thứ nhất vào năm 1914, đã ám ảnh phần lớn thiên truyện. Gia đình vẫn giữ lại những mảnh đạn đã làm đầu ông vỡ toác ra, cất trong chiếc hộp thiếc đựng biscuit để trong ngăn tủ.

Ở chương hai, Camus kể lại cuộc đi thăm ngôi mộ của người bố một cách miễn cưỡng tại nước Pháp theo yêu cầu của bà mẹ. Lúc bấy giờ người con trai 40 tuổi đã tràn ngập thương cảm khi biết ra rằng con người chôn dưới chân ông đã chết lúc mới 29 tuổi – "Nơi mà người con lại già hơn bố mình thì chỉ có điên rồ và hỗn loạn thôi", ông có lần đã nói thế.

Trong ngôi nhà của Camus không một ai biết đọc. Phần lớn người trong nhà chẳng mấy khi nói năng – cả mẹ ông và người chú đều nghễnh ngãng. Chính cái bối cảnh này giải thích cái ý thức nổi loạn về tự do và cái nhu cầu cấp bách mà ông cảm thấy cần phải “nói lên cho những người không nói năng được”, như lời phát biểu của ông khi nhận giải Nobel.

Thần chết đã tử tế với tác phẩm cuối cùng của Camus, cắt đứt mạch truyện đúng vào lúc ông đã viết xong phần đầu tác phẩm. Mặc dầu còn dở dang, phần viết về thời thơ ấu này vẫn có được sự hoàn chỉnh của riêng nó. Trên trang cuối để trống chỉ có dòng tít *Thời vị thành niên*.

---

[1] 1913-1960

JACQUES PRÉVERT VỚI *NHỮNG CHIẾC LÁ KHÔ*



Dù yêu hay ghét, sau 100 năm kể từ khi ông ra đời, tác giả của Paroles (Ngôn từ) vẫn là một phần của ký ức tập thể của nước Pháp - kỷ niệm ông có một cuốn sách tiểu sử đồ sộ của Yves Courrière, một triển lãm và một vở kịch nói lên tài năng nhiều mặt của ông mà hậu thế văn học đã quên ơn.

"Jacques Prévert[1], 30 tuổi. Viết bằng tiếng Pháp tồi cho những người Pháp tồi". Đấy là ghi chú tiểu sử đáng buồn mà Prévert đã chọn để kèm theo việc xuất bản một trong những tập thơ đầu trong tạp chí *Bifur* khó tính của giới trí thức. Gần 30 năm sau khi ông mất, Yves Courrière đã cống hiến một cuốn tiểu sử đồ sộ dày 720 trang cho con người mà thông thường bị liệt vào địa vị một siêu sao của nghệ thuật giải trí. Trường hợp của Prévert thực là bí ẩn, mà quả tình vốn thế. Lớp hậu thế tò mò khi con người mở đầu của nghệ thuật "hoang tưởng xã hội", một thi sĩ tiên phong lại không được những đồng nghiệp đương thời đón nhận, mà coi là loại dung tục tệ hại nhất, trẻ con nhất. Lại còn tò mò hơn khi nhà đạo diễn điện ảnh Truffaut nói rằng ông là "nhà viết kịch bản lớn duy nhất của Pháp" và sự tôn sùng tài năng điện ảnh

dường như lại bị che phủ đi bởi cái vinh quang của thơ ca dân dã của ông. Nơi những nhà học thức tinh tế nhăn mũi.

Rời trường từ năm 14 tuổi và tự đào luyện "được chăng hay chớ" về văn học mỗi khi vớ được những sách vở cũ, ông trở thành một tên tuổi tại các trường cao đẳng với những bài thơ nhuốm màu siêu thực, huyền thoại và chất phản kháng, cộng với tình cảm dành cho lớp người nghèo khổ ở Paris, điều khiến cho ông tạo ra kỳ tích trong điện ảnh khi cộng tác với Marcel Carné. Chính vì thành công đó mà tập thơ *Paroles* mới được chào đời vào năm 1946 với sự miễn cưỡng của tác giả nhưng lại gây ra một tiếng vang bất ngờ. Ông nói: "Tôi không muốn xuất bản những bài thơ này. Tóm lại cái mà họ gọi là thơ". Ông cũng chả lưu giữ những tác phẩm "ngòi nổ" làm ra từ những năm 30 cho Nhóm Kịch Tháng Mười. Ông chỉ giữ lại những mẩu thơ nhỏ tạo cảm hứng cho ông khi cộng tác với Renoir. Nghệ thuật ngôn từ của ông, lấy cảm hứng từ đường phố và phụng sự cho nó, đã được công chúng đón nhận, bất chấp những lời dè bỉu. Nó nói lên tiếng nói của nhân dân mà không phải là mô phỏng nó, mang lại chiều sâu và nét chân thực giống như những bộ phim mà ông làm chung với Carné mà đến nay ta càng thấy rõ. Vô cảm trước cái khẩu vị của chất hài hước Anh, các nhà phê bình chê bộ phim *Drole de drame* là "sự ngu ngốc của chủ đề" và lời đối thoại "quá nhiều chất thơ" đến mức các nhà phát hành quảng cáo rằng "Đừng có bỏ sót bộ phim ngu ngốc nhất trong năm". Không khí nửa thực, nửa hư và thứ phương ngữ nên thơ của phim *Cảnh sương mù* cũng bị công kích như vậy, tuy rằng rất được công chúng tán thưởng. Quay trong chiến tranh, phim *Những đứa trẻ của thiên đường* tuyệt tác của cặp Carné-Prévert, là một thành công cuối cùng. Sau đó ông thôi làm phim và với ba gói Gaulois mỗi ngày, ông chúi đầu làm thơ cho đến khi cảm hứng tan theo khói thuốc.

Prévert từng nói: "Chừng nào cuộc sống hết trò, cái chết quay lại để thế chỗ". Bị gạt ra khỏi *Bách khoa toàn thư* nhưng sách lại bán ra hàng triệu bản, bị giới "văn chương" nhạo báng nhưng được

lớp trẻ yêu mến và được hát khắp thế giới với ca khúc *Les feuilles mortes* (Lá khô), cuối cùng Prévert đã trả thơ ca mang đậm dấu ấn mình về cho đường phố.

Prévert tạo ra tiếng cười, những kỷ niệm xúc động, cả sự đam mê và rất ít khi ông dửng dưng. Rốt cục, Prévert còn lại những gì? Các bà trích dẫn "những gia đình tốt đẹp" và phá lên cười. Người lớn thì thú vị với chất nổi loạn vô chính phủ, chống lại chủ nghĩa quân phiệt và giới giáo sĩ. Còn với lớp trẻ em, là hình ảnh những đứa bé khốn khổ kiểu Victor Hugo. Nhưng bao giờ Prévert cũng làm người ta mơ mộng. Ông chính là một chú Gavroche của những ý tưởng, cứ tiếp tục hát lên và không hề co vòi lại trước những tràng súng liên thanh.

Trở lại với "chiếc lá khô" ca khúc nổi tiếng qua giọng hát của Yves Montand, cô gái nào là nguồn cảm hứng của ông? Người ta cố khỏa lấp chuyện này để tránh phiền lụy đến con cái. Nhưng sau khi ông qua đời, người ta đã đào bới lại bởi sức sống của ca khúc bất hủ. Đối tượng của bài thơ kia chính là người đã bầu bạn với Prévert từ trước chiến tranh và cả trong thời nước Pháp bị tạm chiến. Chẳng ai nói đến 6 năm trời họ yêu nhau đến điên đảo mà bằng chứng là khoảng chục lá thư và bức vẽ của ông. Đấy là những năm ông gặt hái được nhiều trong "mùa màng" của sự nghiệp, từ *Drole de drame* đến *Enfants du paradis*, từ *Barbara* đến *Les feuilles mortes*. Họ đã sống, đã yêu nhau, đã ăn nằm với nhau!

Prévert gặp Claudy Carter khi cô 16 tuổi còn ông đã 38 tuổi. Người ta bảo cô ấy xinh đẹp. Lúc này ông sống với Jacqueline Laurent. Vì tuổi đời xa cách, ông "kính nhi viễn chi" cô gái trẻ này một thời gian, mặc dù gặp nhau và luôn đi cùng với nhau. Đến khi không cưỡng lại được tình cảm, Prévert thường gọi cô bằng mật danh "Petite Feuille" (Chiếc lá nhỏ). Prévert đã từng viết: "Những chàng trai thì đau đầu, các cô gái thì đau bụng, chính vì thế mà có chiến tranh và cuộc sống không phải bao giờ cũng là hội hè". Sau đó hai người xa nhau, Claudy sống chung

với Constant, nhưng Prévert bao giờ cũng tận tâm với cô. Họ trở thành bạn bè và ông có mặt trong những thời khắc quan trọng của đời cô: Khi ở bệnh viện, khi sinh nở. Claudy không hiểu nổi tại sao con cái ông lại phải xóa mình ra khỏi cuộc đời ông. Với Prévert, Claudy bao giờ cũng là một cô gái thanh tân, thơ mộng và đỏm dáng: Cô cấm ông không được nói ra tuổi của mình! *Les feuilles mortes* là khúc tình ca bi thiết đã đi sâu vào lòng người nhiều thế hệ.

---

[1] 1900-1977

THIÊN SỬ THI ANDRÉ MALRAUX



23-11-1996, kỷ niệm 20 năm ngày qua đời của ông, André Malraux đã rời cái nghĩa trang nhỏ bé Verrières-le-Buisson để vào an nghĩ trong hầm mộ số 6 của điện Panthéon. Ông là nhà văn thứ năm có mặt tại ngôi đền những danh nhân nước Pháp, tiếp theo Voltaire, Rousseau, Hugo và Zola, và là người thứ 9 được đón chào tại đây dưới nền cộng hòa thứ 5, tiếp sau hai vợ chồng Pierre và Marie Curie.

Vậy là André Malraux[1] được tôn vinh. Nhưng cho Malraux nào đây? Tác giả của *Hy vọng* hay với tư cách một bộ trưởng, một chiến sĩ tiên phong trong cuộc chiến đấu chống thực dân hay một thi sĩ đầy hứng khởi của chủ nghĩa De Gaulle? Là một nhà mỹ học hay người lính? Và cuối cùng thì Malraux còn lại gì, cuộc đời hay tác phẩm? Đây là chuyện bàn cãi đã cũ và vô ích. Bởi vì ở Malraux, một con người thiên biến vạn hóa còn hơn cả những việc thay hình đổi dạng, với những bí hiểm và những tư thế, cuộc đời và tác phẩm chỉ là một. Tất cả đọng lại trong một số phận. Một trong những người độc đáo nhất của thế kỷ.

Tuy nhiên chẳng bao giờ là vô ích khi soi sáng lại một thiên sử thi đẹp đẽ, giống như Odyssée hay Don Quichotte, với một con

người mà André Gide, khi đọc tác phẩm *Những kẻ chinh phục* (1928) của Malraux đã nói với một người bạn gái: “Tôi thấy ở đây giá trị của một vĩ nhân hơn là một nhà văn lớn”. Thật vậy, một hành động hay một trang viết đều là nhất thể. Malraux đi trên đôi chân, chuyển hành động thành thơ ca, cái mà Chateaubriand gọi là “những sự tô điểm bi tráng”. Cái điều chắc chắn còn lại ở Malraux, chứng nhân và chất xúc tác của thế kỷ, chính là cái cảm quan về phiêu lưu, về mạo hiểm và về cuộc chơi, cái mà bản thân ông đã gọi là “chủ nghĩa hiện thực của phép tiên”. Là một Robinson hay Gil Blas, hay chàng đại úy Achab cả trước khi mơ tưởng đến việc viết một cuốn sách nào đó. Ông là con người của thế giới, của châu Á hay Bắc cực hay một miền châu Phi nào đó, mở ra ở đấy sự đối thoại giữa các nền văn hóa, đối đầu với những ông quan thực dân ở Campuchia, quan sát những vùng nhượng địa của Trung Quốc khi ông sống ít lâu ở Hồng Kông trước khi viết tác phẩm *Những kẻ chinh phục* và mấy tuần lễ ở Thượng Hải với vợ là Clara trước khi cho *Thân phận con người* ra đời.

Nhưng trước khi lướt qua sự cùng quẫn của Trung Hoa để mang lại sự miêu tả trữ tình của mình, ông đã trải nghiệm phần lớn điều đó ở mảnh đất Đông Dương. Vụ xung đột với trật tự “bảo hộ” khi ông bị kết tội là kẻ phạm pháp trong vụ lấy đi một số bức tượng và phù điêu tại ngôi đền Banteay Srei, gần đền Angkor, và sau đó, trong một tờ báo do ông và vợ ông sáng lập, đã thách đố các quan bảo hộ của xứ sở mà ông gọi là “Đông dương bị xiềng”.

Không có cái gì cưỡng bức người thanh niên 24 tuổi đó, khi thoát khỏi vụ xét xử ở Sài Gòn và trở về Pháp, lại trở lại nơi tội ác để chống lại một chế độ mà ông đã đo lường mức độ đàn áp và gọi nó là một chế độ bất công. Chàng Malraux lấy đi những phù điêu một ngôi đền bỏ hoang năm 1923 là một kẻ ngoài vòng pháp luật. Chàng Malraux năm 1925, người trong một tờ báo khốn khổ và dùng những vũ khí mà người ta chống lại mình để quấy phá viên thống sứ Cognacq và bọn cảnh binh, là một kẻ chống lại luật pháp, một kẻ tiên khu của tinh thần chống thực

dân. Mười năm sau, ông đã viết lời tựa cho cuốn *Đông dương cấp cứu* của André Viollis (1935) và sau này là một văn kiện quan trọng của những cuộc nổi dậy chống thực dân. Trong*Sợi dây và những con chuột* (1975) ông viết: “Tôi đã được dẫn đến cách mạng, như người ta đã nhận thấy điều đó năm 1925, bởi sự ghê tởm đối với việc xâm chiếm thuộc địa như tôi đã thấy ở Đông Dương”.

Cả trước khi đứng lên chống chủ nghĩa phát xít ở châu Âu và trui rèn trong cuộc chiến đấu đó thành một nhân vật huyền thoại, Malraux đã mở ra một bản án chống lại chủ nghĩa thực dân, không phải chỉ vì chế độ này vi phạm quyền bình đẳng mà còn vì nó sỉ nhục nhân cách một dân tộc năng động. Không phải những trang viết của ông năm 1935 đã thức tỉnh nước Việt Nam hiện đại mà người ta muốn tin rằng nhiều thanh niên Việt Nam khích động và tủi hổ nuôi chí nổi dậy từ bài viết bốc lửa đó: Nếu một người châu Âu lại có thể khám phá ra bao sức mạnh của họ, thì đã đến lúc họ phải bắt tay hành động. Năm 1941 Mặt trận Việt Minh ra đời và 4 năm sau Hồ Chí Minh tuyên bố nền độc lập của Việt Nam.

Vào năm mà ông xuất bản tác phẩm *Thân phận con người* (1933), bọn quốc xã lên cầm quyền ở Berlin, và Malraux đã không hề mơ hồ, rồi người du kích trong tác phẩm *Những kẻ chinh phục* trở thành người lính xung kích trong cuộc đấu tranh chống phát xít. Tháng 7 năm 1936, ông chạy sang Tây Ban Nha để bảo vệ chính phủ cộng hòa và Mặt trận bình dân khi mà chính phủ “Bình dân” Pháp đứng xa để nhìn cuộc xung đột đó. Malraux, tác giả của *Hy vọng*, như người ta biết, đã không chuyển hướng được tiến trình cuộc chiến như nhân vật Hedjaz của mình, nhưng trước khi những binh đoàn quốc tế được thành lập thì phi đội của ông những chiến sĩ tình nguyện và những lính “đánh thuê” đã tham gia hơn một chục trận đánh để cứu vãn thủ đô cộng hòa trong nhiều tháng trời. Tác phẩm *Hy vọng*, mà phần một ông đặt tên là *Ảo tưởng trữ tình,* không chỉ hạn chế trong những biến cố Tây Ban Nha mà còn hướng đến

những cuộc đấu tranh giữa thế kỷ nhằm thay đổi thân phận con người. Chính ông đã từng tuyên bố với Claude Santelli 30 năm sau rằng cả khi Hitler có thắng trận thì hy vọng của những người đã chiến đấu chống lại cũng không phải là vô ích. Tác phẩm này xem ra không còn là cái mốt được sùng bái vì nó thuộc thể "phóng sự". Nhưng *Những điều trông thấy*, một tuyệt tác của Hugo, và *Cuộc nổi loạn* của Valles, một tác phẩm lớn, chẳng thuộc loại này sao?

Vào tháng sáu năm 1940, khi nước Pháp bị phát xít chiếm đóng Malraux phát hiện lại đất nước giống như trước kia ông phát hiện ra giai cấp vô sản tại các gian nhà lụp xụp ở Chợ Lớn hay Hồng Kông. Tham gia kháng chiến với các nhà lãnh đạo du kích dưới cái tên Berger, nhân vật chính của thiên tiểu thuyết *Cuộc chiến đấu với Thiên Thần*, một tuyệt tác khác của ông, ông đã lập ra và chỉ huy binh đoàn Alsace-Lorraine cùng với viên tư lệnh tài năng Jacquot, trải qua nhiều gian nguy để bảo vệ vùng đất này, và có quyền đứng trong hàng ngũ những người giải phóng nước Pháp. Vị đại tá Malraux đã được tướng De Gaulle chọn làm bộ trưởng thông tin sau thế chiến cho đến khi ông rút lui vào năm 1946. Khi De Gaulle quay lại chính trường tháng 5-1958, Malraux lại trở lại vị trí cũ, là người đứng ra bảo vệ di sản, bảo tồn những khu phố cổ, cải cách việc giáo dục nghệ thuật, xúc tiến những cuộc triển lãm lớn, đỡ đầu những nhà văn hóa…

Việc rút lui của De Gaulle rõ ràng cũng là sự rút lui của ông. Vào cái tuổi mà Tolstoi viết *Phục sinh* thì Malraux lại lao đến Dacca ủng hộ nền độc lập của Bangladesh tách ra khỏi Pakistan. Vị "đại tá" già nua kêu gọi bạn bè lập nên một binh đoàn tình nguyện để nâng cao tinh thần chiến đấu của người dân Bengale. Một cuộc phiêu lưu cuối cùng. Jean-Paul Sartre, lấy cái chết của Perken trong tác phẩm *Con đường vương giả* (La Voie Royale) để viết ra một tác phẩm nền tảng của chủ nghĩa hiện sinh, đã định nghĩa Malraux như là một "sự tồn tại vì cái chết". Mauriac, về phần mình, ca ngợi ông là nhà văn lớn nhất còn sống của nước

Pháp, và bất kể thế nào, là kẻ độc đáo nhất, và tôn vinh “sự vĩ đại của cuộc đời ông hơn là của tác phẩm ông”.

Vào dịp này, nhà triết học Pháp Jean-Francois Lyotard đã cho ra đời cuốn tiểu sử về Malraux. Cuộc đời ông, như tác giả cuốn sách nói, “ông sống như chết”. Ông sống trong thất vọng và ra đi với hai bàn tay trắng, thiếu vắng vợ con, những ảo tưởng của mình và những thần tượng của mình. Kể từ lúc ra đời ông chỉ mong muốn được chôn trong một huyệt mộ chung.

Thật nghịch lý, khi nghiền ngẫm về những câu đố của thời đại, về cái chết và nghệ thuật, ông tự hỏi chúng ta sẽ còn lại gì khi qua đời, và hết lòng mong muốn sẽ để lại cho hành trình của ông trên trái đất một vết hằn. Ông từng viết: “Những ai tự hỏi về ý nghĩa cuộc sống đã đặt ra một câu hỏi không có lời giải đáp”. Và nếu điện Panthéon không phải là câu trả lời, thì ít nhất cũng phải là một địa chỉ. Malraux đã tìm thấy ở đấy những kẻ đồng hành, để cuối cùng đối thoại với những người chết. Ít nhất thì phiến đá hoa cương kia cũng mãi mãi chỉ ra cái cột mốc của ông.

---

[1] 1901-1976

Graham Greene
NGƯỜI ANH KHÔNG THẦM LẶNG



Trong một lời đề tựa cho một tuyển tập truyện ngắn của mình, Graham Greene[1] nói rằng một nhà viết tiểu thuyết mang một tính cách nào đó giống như một diễn viên tiếp tục thủ vai Othello sau khi rời khỏi sân khấu. Họ được khảm bằng các nhân vật, ông nói thế. Để minh họa cho quan niệm của mình, ông nói tiếp: Một người lái xe tắc xi da đen ở vùng Caribbean có lần kể cho tôi nghe về cái xác người vớt từ biển lên. Anh ta nói: "Ông không thể nào hình dung được đó là cái xác người vì nó bâu đầy những loài thủy sinh". Thật là một hình ảnh khủng khiếp nhưng là cái hình ảnh rất khớp với một nhà viết tiểu thuyết.

"Những hình ảnh khủng khiếp" chẳng phải là một cái gì lạc lõng khi người ta nói đến Graham Greene, nhà văn này đã có một cuộc đời viết văn kéo dài đến 60 năm! Rõ ràng là ông được "khảm" bằng những nhân vật của mình. Tuy vậy, liệu có phải vì vậy mà đến bây giờ người ta không còn nhận ra được ông nữa không. Có lần ông đã nói: "Với một cuốn tiểu thuyết, có lẽ phải cần đến một năm trời để viết, thì tác giả khi viết xong có lẽ không còn là con người giống như khi bắt đầu cầm bút nữa.

Không phải chỉ các nhân vật mới phát triển mà bản thân tác giả cũng phát triển theo".

Đối với ông, sẽ không đúng khi nói rằng ông không phát triển mặc dù người ta vẫn có thể nhận ra Graham Greene ấy. Nhưng sự phát triển của ông đã không thực sự làm thay đổi nhãn quan, cái nội tâm cũng như nhân cách của ông. Ngay cả những nhân vật của ông cũng rất gần với họ trước kia. Điều này không phải rằng Greene là một nhà văn ít tài năng sáng tạo hay kém sức tưởng tượng. Điều ở ông chính là sự phát triển theo một hướng, một loại tính cách, ở đây ông ngày càng *nhận thức được sâu sắc cái ngõ cụt của con người qua mỗi lần sáng tạo của mình*. Đấy là sự tiến hóa tuyến tính của một tác gia, dẫu rằng điều đó không phải là trường hợp duy nhất. Và cũng chính vì lẽ đó nên người ta nói đến cái thế giới của Greene. Cái "xứ sở của Greene", như người ta thường nhắc tới, trong hơn 30 năm qua cảnh sắc xem ra chẳng biến đổi nhiều. Những nhân vật đến ở trên mảnh đất của ông đã tăng lên gấp bội, nhưng phong cảnh, tập tục, khí hậu gần giống xưa. Một du khách vào năm 1950 nếu bây giờ có dịp ghé thăm lại cũng chẳng đến nỗi cảm thấy ngạc nhiên và xa lạ. Xứ sở Greene là một xứ lạnh gần địa cực của tinh thần, một thế giới hạ lưu mang những đặc trưng cơ bản. Người ta còn gọi ông là "vị khách tông đồ của một thế giới đen tối hơn, nghèo khổ hơn và bạo lực hơn".

Những tác phẩm của ông được đặc trưng bằng *những tội ác của sự đồi bại.* Những nhân vật được đưa vào là những con người buồn bã. Pinkie, Scobie, Querry, Brown, là những típ người ghê tởm. *Thế giới của Greene tràn ngập những thầy tu, những tên mật vụ, những kẻ khủng bố, những ông chồng bị cắm sừng, những kẻ gian dâm, những cô gái điếm.* Theo một nghĩa nào đó, ông là kẻ sáng tạo hết sức ưu việt tấn kịch thống thiết về tội lỗi của con người. Nhưng ông không tán dương những điều xấu xa. Pascal từng nói: "Bất chấp những nỗi khốn khổ từng hành hạ ta và nắm lấy cổ họng ta, có một bản năng trong con người mà ta không thể trấn áp được và nâng chúng ta lên". Cái bản năng

“nâng chúng ta lên” đó có thể nhìn thấy rất rõ trong sự đồi bại tràn lan khắp “xứ sở Greene”. Bởi lẽ rốt cục lại thì sự khoan dung vốn là một bộ phận trong niềm tin của một nhà văn Thiên Chúa giáo như Greene vậy. Nhưng cần lưu ý rằng Greene không phải là tín đồ Công giáo theo cái nghĩa mà ta hiểu về nhà văn Pháp Francois Mauriac. Đôi khi Greene phạm cái tội không giữ vững đức tin của mình và có sự “mập mờ về đạo lý” như người ta nhận xét về những đặc trưng của các tác phẩm của ông. Đối với Rebecca West sự mập mờ về đạo lý này tạo ra một trạng thái lẫn lộn gàn quải giữa những đức tính và những cái xấu xa, một thời tiết mà những kẻ phản bội lại gặp thời và vớ bở.

Những kẻ phản trắc đã gặp thời vì sao và như thế nào? Bản thân nhà văn đã thú nhận rằng ông có một ham muốn không từ bỏ được là *làm nảy sinh sự cảm tình đối với những người nằm bên ngoài những giới hạn của cảm tình dư luận*. Điều này không có nghĩa là ông đứng về phía bọn đàn áp hay phản động, mà hoàn toàn ngược lại. Bằng con đường đi riêng của mình, ông đã là một người lính thập tự chinh trong văn học chiến đấu chống lại những chế độ đàn áp nhân dân ở Mỹ La Tinh. Bất công và độc tài trong thế giới thứ ba đã trở thành một trong những cảm hứng sáng tác chính của ông. Nếu người ta gọi ông là một nhà văn hết sức giật gân về những vấn đề trí tuệ, thì ông thực ra còn là một tiểu thuyết gia về những vấn đề chính trị vô cùng mạnh mẽ. Thật khó mà phân loại những tác phẩm của ông thành những phạm trù riêng biệt: tôn giáo, chính trị hay giải trí.

Greene là người phát ngôn cho quyền lợi cá nhân và là kẻ đối đầu kiên quyết trước cường quyền. Những năm cuối đời ông đã tiến hành một cuộc chiến dũng cảm chống lại tội ác và tham nhũng ở miền Nam nước Pháp.

Giá trị chính của ông với tư cách là một nhà viết tiểu thuyết là ở chỗ ông là một người kể chuyện tuyệt vời, với năng lực phi thường về mặt kết cấu truyện, làm người ta hồi hợp và khả năng miêu tả sắc sảo.

Ở tuổi 80, nhà văn lão thành này còn nổi tiếng về cuộc đời sóng gió và sức sống chiến đấu hừng hực cho những phẩm chất tốt đẹp của con người, cho công bằng xã hội.

Có lần, nhà văn đã thổ lộ: "Tôi luôn luôn bị lôi cuốn tới những nước mà ở đó không khí chính trị dường như đùa bỡn với cái sống và cái chết của con người. Những chính sách cũng như sự thay đổi các chính phủ từ đảng này sang đảng nọ, tự do hay bảo thủ mà lần nào họ cũng tìm cách nặn ra một sự "thay đổi" nào đó, chẳng làm tôi mảy may quan tâm. Chỉ có những thay đổi đang diễn ra ở châu Á, châu Phi và Trung Mỹ mới có sức cuốn hút tôi. Bởi lẽ văn học cần phải góp sức vào cuộc đấu tranh chống chế độ độc tài. Tôi cố gắng góp sức lớn nhất của mình vào cuộc đấu tranh đó".

Một lần ông còn nói: "Tôi không thể sống trong sự yên tĩnh. Qua cửa sổ tôi phải nhìn thấy biển cả mênh mông thì lòng tôi mới yên tĩnh. Ngoài đó là cả một thế giới mà tôi tha hồ tìm hiểu. Tiếng ồn ngoài đường phố ư? Nhưng chúng lại tạo ra trong tôi những cảm xúc hào hứng. Trong vô vàn thứ tôi chỉ cần nhất chiếc va li".

---

[1] 1904-1991

HOMÈRE CỦA THẾ KỶ XX



" Chúng ta làm việc bằng cách mò mẫm… thế giới thì khó nắm bắt và luôn biến hóa, còn ngôn từ thì cứng nhắc…". Với Borges[1], tác giả lời nói trên, thì nói đến "văn học" là chưa đủ, dẫu rằng đối với người gần như là một "phù thủy" này, thế giới là một cuốn sách. Quyền năng của ông còn vượt trên ngôn từ. Còn hơn là một nhà văn, Borges là một nhà phù thủy, kiểu như Homère hay Shakespeare. Ông từng viết: "Với mọi người, cuộc sống cho mọi thứ, nhưng phần lớn lại không biết ra điều đó". Ông hy vọng tạo ra một "ảnh hưởng tốt đẹp"đến độc giả của mình và chẳng có một chiếc thảm bay kỳ diệu nào để bay tới cái mục tiêu đó. Ông còn nói: "Tôi tin mình đã thành công khi viết với một sự ngây thơ nào đó". Không còn hồ nghi gì nữa về con người nay chỉ có nỗi lo cần phải giản dị của con người mà thư viện là một bản đồ thế giới và những ý tưởng của ông thì vươn tới tầm trí tuệ lớn lao; người có những tác phẩm khiến cho thế giới học thức hâm mộ nhưng quảng đại công chúng phải bối rối. Những mê lộ hay những trò phản quang của gương soi, những cánh cửa sổ hay những lối đi rẽ ra đôi ngả mang chất ảo ảnh, những tiểu sử tưởng tượng nhưng có tầm văn hóa sâu thăm thẳm – vẫn một thứ ngôn ngữ đó, mấp mé chất hoang tưởng và phi lý, liền lập tức hiện ra trong đầu khi người ta nghĩ đến Borges. Người ta từng bảo rằng Borges là một

thế giới mà sự vô tận mở ra một sự vô tận khác, phải chăng ông là một kẻ tiên khu trong nền văn học lãng mạn huyền ảo của Mỹ La tinh?

Trước hết Borges là một trí thức lớn, một *Thư viện Babel* (tên một thiên truyện của ông) không chỉ chứa tất cả những cuốn sách đã được viết ra mà mọi cuốn sách có thể sẽ được viết ra. Hơn nữa bản thân cuộc đời ông xem ra cùng gắn liền với thư viện: Thư viện khổng lồ của người cha, một luật sư kiêm triết gia, rồi thư viện quốc gia Argentina mà ông là bạn đọc thường xuyên và không biết mệt mỏi trước khi trở thành vị giám đốc của nó.

Đối với ông, thư viện cũng là bản đồ thế giới. Trong *Atlas* ông đã kể ra một số nơi: Sau Buenos Aires và Genève, những thành phố của tuổi thơ và khi lớn khôn, đến những chuyến chu du với người vợ là Maria Kodama từ đảo Crete đến Reykjavik, từ Majorque đến khu phố Latinh, từ Venise đến Istanbul. Đi đi, lại lại, từ chuyến đi đến tác phẩm, từ ý tưởng đến cảm quan, từ Borges đến Borges và ngược lại. Có rất nhiều truyện nói lên cuộc đối thoại không thể có giữa người viết truyện với một Borges khác, già hơn hay trẻ hơn tùy bối cảnh thiên truyện. Những truyện này nằm trong những tác phẩm gây rối nhất trong văn học, đưa ra những biến số về địa lý và mang đầy nghịch lý. Giống như những triết gia của hành tinh Tlon (trong *Khu vườn có những lối rẽ đôi*) Borges không tìm thấy chân lý mà sự kinh ngạc. Ông nói “siêu hình là một nhánh của văn học huyễn tưởng”. L’Aede cầm lấy chiếc thụ cầm và tự kinh ngạc về mình. Tiếng nói các nhân vật xưa hòa lẫn với tiếng nói của ông, Homère, Averroes, Spinoza, Du Ryer, Voltaire, Schopenhauer, Blake, Kafka, Keats, Poe, Whitman, Melville… Họ gặp nhau, trở lại với tình yêu chứa chan, trong khi Mallarmé hay Joyce thì bị kết tội là huyền bí và sa xuống chín tầng địa ngục. Và ông viết: *“Giấc mơ của một người tham dự vào ký ức của mọi người”*. Ông còn viết một truyện kể nói đến giấc mơ *Hồ điệp* của Trang Tử, mà có người còn cho là còn hay hơn Shakespeare khi nói

rằng “Chúng ta là chất liệu mà các giấc mơ đã tạo ra” vì rằng câu nói đó quá chung chung. Con bướm gợi nên sự gần gũi với cuộc sống - bướm là sinh vật có đời sống ngắn ngủi nên hoán dụ đó thật tuyệt vời. Đọc Borges là suy ngẫm dù ta chẳng muốn và chìa bàn tay đến cái tự tan chảy khi người ta muốn nắm lấy nó. Là một nhà văn thế giới với một kiến thức bách khoa nhưng có một văn phong dí dỏm, người ta dễ dàng hiểu ra rằng đối với hàng trăm ngàn độc giả khắp thế giới, chất bí ẩn và đùa cợt hẳn đã khiến ông trở thành một thần tượng thực sự. Sách của ông được bán ra hơn 800.000 cuốn và được dịch ra 29 thứ tiếng khác ngoài tiếng Tây Ban Nha.

Những hình ảnh đầu tiên của ông đến với tâm trí chúng ta là hình ảnh một ông già mắt lòa. Ông bị lòa từ năm 1955 và chính sự mù lòa này tự nó là một cách nghi vấn được nêu ra trong hơn một nửa thế kỷ trước toàn thế giới qua những tác phẩm ngắn dưới hình thức những câu đố hay những lời bóng bẩy của thơ trừu tượng, phi thời gian và phi không gian. Dựa vào cách thức tìm kiếm hay thăm dò, phần lớn những tác phẩm của Borges là những cuộc thâm nhập vào những vùng đất huyền thoại: Những huyền thoại Hy Lạp hay Bắc Âu, *Người mang mặt nạ sắt*, một H.G. Wells của *Chiến tranh giữa các thế giới*, *Ngàn lẻ một đêm* và *Don Quichotte* là những tác phẩm nền móng của một tư tưởng được hình thành từ rất sớm.

Thừa kế một di sản văn hóa rộng lớn, Borges đã đóng một vai trò quyết định trong việc đổi mới trí tuệ dân tộc trong suốt nửa đầu thế kỷ XX. Nó được xây đắp từ đầu với những huyền thoại phương xa và dần dần được pha thêm vào những huyền thoại Argentina nằm trong dòng máu của ông: Những không gian rộng lớn của đồng cỏ Pampa hay cuộc sống căng thẳng của thủ đô, chất lai da trắng và mê lộ của các khu ngoại vi, nơi mà mùi thịt nướng pha lẫn với mùi mồ hôi của các vũ nữ điệu tango và mùi của thứ chè đặc sản Nam Mỹ mate.

Vào tối thứ bảy tại quán cà phê Perla, Borges thích thú học theo cái thế giới đầy màu sắc đã trở nên thân thuộc biết bao đối với ông. Ông có mặt trên mọi trận tuyến, tham gia việc lập ra những tạp chí văn học (*Proa* năm 1924 và *Sur* năm 1931), cùng với một số bạn bè, từ Macedonio Fernandez đến Silvina và Victoria Ocampo (*Người tình trong mộng* của Tagore), rồi Adolfo Bioy Casares và cả một người Pháp là Roger Caillois, lập ra một nhóm gắn bó và tỏa sáng, một thứ "Hội ái hữu Nam Mỹ" của những nhà văn và nghệ sĩ đến từ khắp thế giới. Những tấm ảnh xúc động còn giữ lại được về hội đoàn này khiến người ta ao ước: Những người đàn ông và đàn bà này bỗng hiện ra thật đẹp đẽ làm sao trước con mắt chúng ta, những người con người đã tạo ra một mảng văn học riêng của Argentina. Chính việc thông qua vô vàn những mối quan hệ ẩn dấu hay bộc lộ với hội đoàn đó được nhắc đến một cách tản mạn trong các tác phẩm ông là bối cảnh cho những tuyệt tác của ông. Chẳng hạn như *L'Aleph*giống như một văn bản tìm thấy trong một chiếc chai hay đúng hơn trong tập cuối của thiên *Iliade* của thế kỷ XVIII, hay những nghi lễ xa lạ được miêu tả trong nhiều mẩu chuyện của *Fictions* hay *L'Histoire universelle de I'infamie*. Rõ ràng đấy không phải là ông Borges cống hiến cho chúng ta những mẩu chuyện dân gian Argentina - mà đúng hơn là ông đã làm cái việc này - biến xứ sở Argentina của dân lai da trắng thành một vùng đất nặc danh trên đó những giấc mơ của cả hành tinh lại trở thành giấc mơ của mỗi chúng ta từ cái nơi diễn ra mọi cuộc gặp gỡ và từ thế giới vi mô mở ra một thế giới vĩ mô.

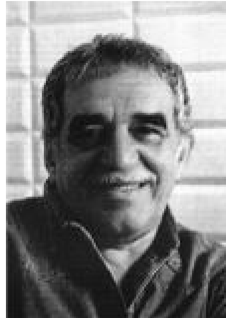
Người ta muốn tin rằng những người mù đều thấy rõ mọi thứ giống như Trésias hay Homère. Borges ẩn náu trong những lâu đài tối tăm của ký ức siêu việt của mình. "Một người mù trong căn nhà hun hút… những ngón tay ông sờ soạng trên những bức tường chạy dài, trên những gáy sách gồ ghề ngăn cản tình yêu của ông… không ai bảo, ông nằm xuống trên chiếc giường cô đơn… Ông cao giọng ngâm nga những đoạn thơ cổ, thả hồn theo những biến tấu của các động từ, các tính từ, dù hay dù dở, viết ra những vần thơ đó". Vào tuổi xế chiều, Borges mời mọc

chúng ta bước vào căn nhà tăm tối của ông, như một ân huệ tột cùng, vào cái nơi sinh ra những huyền thoại. Và ta hãy mò mẫm bước vào!

---

[1] 1899-1986

Gracia Marquez
ÔNG VUA CỦA NGÔN TỪ



Chắc chắn rằng Garcia Marquez[1] là ông vua của ngôn từ. Tất cả những gì mà ông sờ đến đều biến thành từ ngữ. Ở ông không có những lời rập khuôn, sáo mòn. Ngôn ngữ bao giờ cũng trong sáng, sắc cạnh, ông làm cho những hòn đá phẳng lì ánh lên sau cơn mưa mùa hạ, hoặc đặt chúng vào cuối dòng suối nhỏ làm thành dòng thác bắn tung tóe lên trong ánh sáng chan hòa. Nếu có ai hoài nghi đối với cái kho ngôn từ đầy sinh sắc cũng như cái biệt tài sử dụng ngôn từ của ông thì phải đọc tác phẩm mới nhất của ông *Tình yêu trong thời ôn dịch.*

Cuốn tiểu thuyết về tình yêu của Marquez, một trong những cuốn sách viết về tình yêu quan trọng nhất viết bằng tiếng Tây Ban Nha kể từ Cervantes, không nghi ngờ gì, sẽ dẫn đến một sự tranh cãi giống như những gì xảy ra chung quanh những tác phẩm mới của ông. Cái câu hỏi được đặt ra: "Liệu có cuốn sách này có hay hơn cuốn *Trăm năm cô đơn* không?" đã nói lên một sự thành thật mong muốn về một nền văn học lớn đồng thời lại là một tâm địa hẹp hòi. Thì cứ để cho người ta tha hồ tranh cãi. Chỉ có điều, với cuốn sách này, Marquez đã vượt qua bức tường âm thanh của chính mình. Không ai tin cũng như không ai sẽ

tin là chính Marquez đã ám chỉ điều đó, khi nói rằng cuốn sách mà ông đang viết là một "đóa hoa hồng". Nhưng câu chuyện tình yêu mãnh liệt, tuyệt vời và cảm động này quả thực là xuất sắc. Vì một lý do đơn giản: Kết cấu và ngôn ngữ của truyện nói lên một sự rung động mãnh liệt hơn về tình yêu, một biểu hiện tuyệt vời hơn về sự dịu dàng, và đối với những kẻ tài năng thì thời gian vốn chẳng trôi qua đi uổng phí, những hiểu biết càng sâu sắc và càng ngày càng vững chắc hơn về những nỗi đam mê và những cảm nghĩ mà nhân vật chính của truyện đã nói lên, một cái gì đó vượt qua một tình yêu hữu hạn để vươn tới một tình yêu bất diệt, bất cứ ở đâu và bất cứ ở nơi nào, và ngày càng mãnh liệt khi bóng dáng của tử thần tiến lại gần.

Đây là cuốn tiểu thuyết khiến chúng ta được sống khi chúng ta cảm thấy mình đang chết, là cuốn sách mà ngôn từ là sự ngợi ca và là những đảm bảo cho cái hiện diện của ta. Cuộc đời nhất thiết sẽ đẹp nếu trên thế gian này còn chỗ cho một tình yêu như thế trong một thời buổi có những thứ dịch bệnh hung hiểm hơn là dịch tả. Một cuốn tiểu thuyết mà từ đó người đọc sẽ cảm thấy mình trở thành nhân ái hơn, trẻ trung hơn, khác trước hơn, sống tốt đẹp hơn và thông hiểu hơn.

Trong cuốn sách của ông, sự sống và cái chết xem ra xoắn xít lấy nhau: Sự tiếc nuối, cái khốc liệt của lãng quên, những ký ức ưu phiền, niềm vui yên tĩnh, thực tại và ảo tưởng, sức mạnh của trái tim. Đôi khi cuốn tiểu thuyết xem ra mở ra cả ba chiều, ngát hương thơm của hoa mộc lan đang úa tàn, của những ký ức bị lớp bụi thời gian khỏa lấp và sự thăng hoa của con người, rất người, trong dòng sông đời không bờ bến.

Có những bạn đọc khi muốn nói lên tác động của cuốn sách, đã dùng đến câu nói thường dùng trong thưởng thức văn chương rằng mình đã đọc hết 500 trang sách trong có một đêm. Hoặc giả có người lại bảo rằng đọc đi đọc lại cuốn sách tới năm lần. Bất kể thế nào, đấy là một cuốn sách, giống như tình yêu, giữa

Fermina Daza và Florentino Ariza, gắn bó với người ta suốt cuộc đời.

Garcia Marquez chính là vua Midas trong thần thoại cổ, một người mà trong lĩnh vực ngôn từ cứ lấy tay sờ vào vật gì thì vật đó hóa vàng. Trong tác phẩm mới nhất của ông, ngay cả chữ HẾT xem ra cũng đã được bàn tay ảo thuật của ông chạm vào. Rõ ràng ông đã viết truyện này như một kẻ luyện ngôn từ dưới tác động của tài năng và niềm cảm hứng.

Ông cụ thân sinh của nhà văn mất cách đây ít lâu ở tuổi 84. Marquez đã tự thú nhận là cái chết của người cha đã để lại cho ông một ấn tượng mãnh liệt. Không nghi ngờ gì, tuổi già đã đến gần. Cần phải làm việc gấp hơn. Cần phải có một tuổi già có ích "Một trăm tuổi tôi còn có ích nếu tôi còn viết", Marquez đã nói thế. "Đề tài của tôi là cuộc đời này và tôi càng sống lâu thì đề tài càng mở rộng".

Quả như vậy. Tuy đã ở tuổi "cổ lai hy" nhưng Marquez đang sung sức với ngòi bút của mình: Viết văn, viết phóng sự, từ *Trăm năm cô đơn*, ông đang vươn lên cái vĩnh hằng của hòa hợp, của tình thương mến, của sự kết đoàn. Đoàn kết để *"sáng tạo ra một thiên huyền thoại khác, nơi không một ai có thể bị kẻ khác định đoạt số phận ngay cả cách thức chết; nơi tình yêu là cái có thật và hạnh phúc là cái có khả năng thực sự; và nơi những dòng họ bị kết án trăm năm cô đơn thì cuối cùng và mãi mãi sẽ có vận may lần thứ hai để tái sinh trên mặt đất này"* (Lời phát biểu của Marquez trong lễ trao giải thưởng Nobel văn học cho nhà văn).

Phải chăng đó là lời dự báo cho cuốn sách mới của ông *Tình yêu trong thời ôn dịch?*

---

[1] Sinh 1928

Jorge Amado

BẬC HIỀN NHÂN



Con người vĩ đại của văn học thế giới này là linh hồn của dân tộc Braxin. Trong căn nhà của ông ở Bahia, ông nhớ lại sự nghiệp của ông. Và những cuộc chiến đấu của ông.

Vào tháng 2 ngột ngạt ở giữa mùa hè vùng Nam cực này, con đường Rio Vermelho im lìm. Ở số nhà 33, trước cảnh cửa gỗ treo hai trái tim nhỏ bằng sứ, dưới cái chuông, xác nhận rằng người ta tới đúng nhà của Zélia Gattai và Jorge Amado[1]. 35 năm đã qua kể từ khi nhà văn nổi tiếng nhất Braxin mua ngôi nhà này ở thành phố và ông đã làm cho nó nổi danh trên khắp thế giới. Từ *Cacao, Đất dữ; Gabriela, quế và đinh hương; Dona Flor và hai người chồng của mụ* cho tới *Xưởng phép lạ,* hàng chục tác phẩm của ông đã được sáng tác, hàng triệu ấn bản đã được bán ra với hơn 40 ngữ. Jorge Amado đã tự đặt cho mình như một trong những tượng đài của nền văn học Braxin và thế giới, một trong những nhà văn hiếm hoi đã biết thể hiện*tâm hồn lai,* nổi tiếng là không thể nắm bắt được của Braxin. Trong thành phố đất đỏ này, thường bị những nhà thông thái hợm mình ở Sao Paulo khinh rẻ, Jorge Amado đã học được tất cả. Ở đây, ông đã khai thác cốt tủy và cái sườn cho

những tác phẩm của ông, từ những cô gái điếm, những người da đen, những tay du đãng và những đứa trẻ bơ vơ trên bến cảng, không những chỉ là những kẻ cùng khổ mà còn là những người hùng trong các tiểu thuyết của con người đã được gọi là Victor Hugo của Braxin.

Trong ngôi nhà lớn mở ra khu vườn rộng, ông ngồi bên bà Zélia, người vợ. Ông già nhớ lại thời thơ ấu trong khi uống từng ngụm nhỏ nước vắt trái cây: "Mọi chuyện ở đây chỉ thay đổi trên bề mặt, nhìn bề ngoài. Tất nhiên, thành phố cùng đất nước đã mang một vẻ khác. Nhưng trong những đặc trưng cơ bản của nó, Bahia đã không tiến triển. Tôi còn vẫn thấy cảnh nghèo khổ tiếp diễn. Đơn giản là từ 1985, mặc dù đã hết ảo tưởng, nhưng nền dân chủ vẫn cho phép chúng tôi hy vọng. Kết thúc chế độ độc tài, chính là sự bắt đầu tất cả".

Amado đã biết rõ vùng đông bắc ngay từ khi ra đời năm 1912 ở một thành phố nhỏ cách Bahia 100 km. Ở đấy, cha ông khai thác một đồn điền trồng cacao, trước khi những trận lụt tràn tới buộc gia đình phải ra đi. Amado nhớ lại tất cả: Những lần đọc truyện của Dickens, cuộc bỏ nhà ra đi năm 13 tuổi, cuộc phiêu lưu bắt đầu với chiếc vé xe lửa, những người đàn bà đầu tiên, phụ trách mục "chó chết" từ năm 14 tuổi của tờ *Diario de Bahia,* cuộc cách mạng theo chủ nghĩa tân thời, chế độ độc tài của Vargas mà Amado đã chống lại bằng cách gia nhập Đảng cộng sản và viết "tiểu thuyết vô sản". Jorge Amado cho rằng: "Đó là thời của tất cả các đầu óc bè phái. Người ta thật sự tin vào chủ nghĩa xã hội. Khi Staline qua đời, Zélia và tôi đều đã khóc sướt mướt".

Vào cuối thập niên 50, với cuốn truyện tình *Gabriela, quế và đinh hương*, nhiều người đã coi ông như một kẻ phản bội. Điều đó không ngăn được ông tiếp tục cuộc đấu tranh cho nền dân chủ bằng các khả năng khác, nhất là dưới thời kỳ độc tài lần thứ hai. Các nhà phê bình văn học cũng không nương tay. "Quá hoa mỹ kỳ cục, quá dâm dục, quá nhiều truyền thống dân gian": Một

số phát biểu khi thấy có lẽ trái tim của người kể truyện ở ông quá rộng lớn và không biết tìm thấy trong các cuốn sách của ông những đoạn về hoàn cảnh phổ cập hay những vấn đề đặt ra về ảnh hưởng của văn hóa da đen trong bản sắc Braxin. Amado đáp lại: "Những lời trách cứ đó không gây ấn tượng với tôi. Tôi làm công việc của tôi và những nhà phê bình làm công việc của họ. Đối với tôi, chỉ có nhận xét của bạn đọc là đáng kể". Khi hỏi ông có một ý niệm về vị trí dành cho ông và tác phẩm của ông trong 50 năm tới, ông trả lời gần như hàm ý: "Tôi không biết, nhưng tôi không chắc… Tôi cho rằng những lời bình luận sâu sắc về công việc của tôi còn chưa được tiến hành. Tôi là một tác giả chỉ viết những gì xem ra hay cho một công chúng rộng rãi. Tôi có cảm tưởng mỗi lần bản thân mình lại được khai thác tốt hơn, với một phong cách thích đáng hơn. Đó là ý nghĩ của tôi. Có thể tôi đã lầm. Ngay từ đầu, tôi đã có hai ám ảnh: nền dân chủ và chủ nghĩa nhân văn. Những chi tiết có thể thay đổi trong lối hành văn của tôi. Nhưng những đường nét chủ đạo không thay đổi. Cho nên, nếu sự phê phán thuận lợi, càng hay. Nếu nó bất lợi, phải kiên trì".

Chủ nghĩa nhân văn, dân chủ: Quả thật không bao giờ ông thay đổi thái độ. Và nhân dân Braxin nhận thấy ông có lý. Người ta tưởng tượng sai sự được lòng dân phi thường của Amado, bậc hiền nhân lão thành của Bahia, có tên trọn đời là Oba de Candomblé, có nghĩa là giáo chủ hỗn hợp giữa truyền thống đạo Thiên Chúa với những vị thần châu Phi-Braxin. Bà Zélia cho hay: "Mọi người đến gặp ông để hỏi những điều không thể tưởng tượng được. Phụ nữ đến yêu cầu ông đặt tên thánh cho con họ, thanh niên muốn ông bày vẽ công việc cho họ". Còn ông thở dài: "Thật là nặng nề khi phải gánh vác. Người ta yêu cầu tôi rất nhiều và tôi lại có quá ít để cho họ. Cần phải cho nhiều hơn là những cuốn sách của tôi. Cần phải hành động".

Trong khi chờ đợi, Jorge Amado, tuy sức khoẻ của ông đã sút kém, vẫn tiếp tục viết, hơi chậm lại: "Tôi chưa hoàn toàn từ bỏ".

Và vẫn đi đây đó, nhất là đến nước Pháp mà ông vẫn yêu mến, nơi ông có một chỗ trú chân.

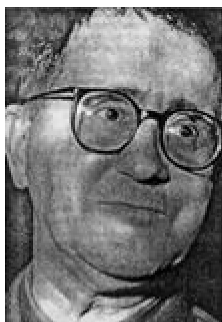
Mệt nhoài vì trời nóng, ông ẩn mình dưới bóng cây lớn trong vườn, nơi đã đặt chiếc ghế dài. Bà Zélia vui vẻ nói: “Chúng tôi đã cho đóng chiếc ghế này ở đây từ 30 năm nay, để cho những ngày về già. Và bây giờ, chúng tôi đến với nó”. Ở phía sau một chút, bức tượng nhỏ Exu, một nữ thần da đen, chăm chú theo dõi cặp vợ chồng. Liếc mắt nhìn Exu, ông Jorge nói chậm rãi: “Trong Candomblé (đạo Vaudou ở Đông Bắc Braxin), không có quỷ cũng như địa ngục. Chắc chắn vì thế mà tôi bao giờ cũng thích tham gia”.

HOÀNG HƯNG

---

[1] 1912-2001

Berthold Brecht
BẬC THẦY CỦA SÂN KHẤU VÀ THƠ



Berthold Brecht[1] đến Munich năm 1920 và tại đây vào năm 1922 vở kịch đầu tiên của ông được đưa lên sân khấu, vở Những chiếc trống trong đêm, mang phong cách biểu hiện và vô chính phủ. Cùng năm đó ông hoàn thành vở kịch Baal. Hai vở này mang lại cho ông giải thưởng Kleist. Năm 1924 Brecht đến Berlin và làm việc một thời gian tại nhà hát Deutsche Theater với cương vị chỉ đạo nghệ thuật. Vở Three penny Opera (Opera ba xu), viết chung với nhà soạn nhạc Kurt Weill, vạch mặt trò đạo đức giả của giai cấp tư sản. Tác phẩm được trình diễn ở Berlin hơn 250 lần trong năm 1929, tiêu biểu cho thành công lớn lao nhất của ông trong giai đoạn sáng tạo ban đầu. Những buổi ra mắt của vở Opera viết chung của Brecht/Weill Sự hưng vong của thành phố Mahagonny đã kéo theo những xì-căng-đan do những người Quốc xã gây ra. Ba năm sau, Brecht bỏ trốn khỏi nước Đức Quốc xã, lúc đầu ở Đan Mạch, rồi qua Thụy Điển, Phần Lan, Nga đến nước Mỹ. Trong thời kỳ lưu vong ông xuất bản nhiều thơ và kịch. Tác phẩm chính thời kỳ này, vở kịch Bà mẹ can trường và Những đứa con ra mắt công chúng năm 1941. Năm 1948, Brecht trở về Đông Berlin thuộc CHDC Đức, và năm sau đó lập ra đoàn kịch Berliner.

Nhưng vở kịch nổi tiếng nhất của ông thời hậu chiến là Ông Puntila và người tay chân Matti, Sự thăng tiến khả kháng của Arturo Uli và Vòng phấn Cápca.

Nhà thơ có chiếc mặt nạ thần chết được cởi ra, treo trên tường, và ghi vào nhật ký: "Tôi biết rằng mình sắp trở thành tác gia kinh điển". Nhà thơ này bấy giờ mới 23 tuổi có tên là Eugen Berthold Friederich Brecht. Ông sống cùng với cha mẹ mình ở Augsburg và là người cầm đầu của "bè lũ suy đồi".

Khi các bạn của mình đang vẫy vùng bơi lội dưới sông thì Brecht, anh chàng sợ nước, ngồi viết bài thơ *Bơi trên những sông hồ*. Khi họ trần truồng trèo trên cây, Brecht ngắm họ và làm ra bài thơ *Lúc trèo cây*. Và ông tuyên bố: "Tôi muốn mọi cái được trao cho mình, cái quyền lực đối với muông thú, và tôi biện minh cho đòi hỏi này bởi việc rằng tôi chỉ sống một lần thôi".

Thật là trường hợp điển hình của chứng hoang tưởng tự đại, vốn chẳng có gì là không bình thường đối với những chàng trai cảm thấy mình có duyên nợ với Nàng Thơ.

Nhưng chỉ mỗi anh chàng Brecht này thôi, người mang cái tên Bert nhưng sau đấy đổi thành Bertholt, mới thực sự là nhà thơ. Những vần thơ kể trên đã trở thành kinh điển, cùng với tên tuổi của tác giả. Tập thơ mà Brecht xuất bản đầu năm 1927 được gọi là *Hauspostille* (Cẩm nang của lòng mộ đạo) mượn lời của Martin Luther. Đấy là những khúc ca tuyệt vời, chẳng hạn bài thơ *Huyền thoại về Người tử sĩ* là sự tố cáo chiến tranh hết sức cay chua qua những vần thơ súc tích mà một số câu đã trở thành cách ngôn.

Tuy nhiên Brecht chỉ coi thơ ông thuần túy là chuyện đời tư. Ông nhằm vào những thứ khác, muốn ôm lấy tất cả thế giới. Muốn có được những hình ảnh lớn lao kỳ vĩ thì cần có sân khấu. Vì thế trong một thời gian ngắn nhất ông viết ra ba vở kịch: *Baal*, một loạt những màn điên đảo về một chàng điên;

T*rong đầm lầy,* một cuộc chiến để tồn tại, và *Những chiếc trống ban đêm*, một trong những vở kịch đầu tay được trình diễn năm 1922. Với vở này, nhà phê bình sân khấu Herbert Ihering thốt lên: "Chàng trai 24 tuổi Bert Brecht đã làm thay đổi bộ mặt nghệ thuật của nước Đức sau một đêm".

Ngay sau đấy, luân phiên sống ở Berlin và Munich, ông lao vào cuộc sống xã hội như là một kẻ chinh phục, bút chiến với hầu hết các cây bút đương thời, đặc biệt với Rainer Maria Rilke, Stefan George, Franz Werfel và Thomas Mann. Thỉnh thoảng ông bị kiệt sức phải vào bệnh viện do ăn uống thiếu thốn và những bệnh về tuần hoàn máu. Nhưng chẳng bao lâu người ta lại thấy Brecht trong đám nhà thể thao tiếng tăm, đặc biệt là các tay quyền Anh nhà nghề. Năm 1926, ông viết: "Nền thể thao lớn bắt đầu khi nó không còn lành mạnh nữa". Ông còn là một tay nghiện lái ôtô.

Ông kết hôn lần đầu với Marianne Zoff rồi với Helene Weigel, người mà nhờ ông đã tạo dựng được một sự nghiệp diễn viên lớn lao. Họ có những đứa con nhưng luôn luôn lại có những người tình để vui thú. Brecht tiêu biểu cho tinh thần của những năm 20. Từ lúc thành danh ở Berlin, Brecht tiếp tục đi chinh phục đỉnh cao của danh vọng. Nhưng ông đã đạt tới đó ra sao? Chắc chắn không phải bằng cách đoạt giải Nobel văn chương, một ván bạc hàng năm mà Brecht luôn hỏng ăn. Hay là do tuyên bố mình là một tác giả kinh điển và dần dần thuyết phục được mọi người thừa nhận? Đâu có. Sau khi ông chết năm 1956, Max Frisch thừa nhận ông có cái "vô tích sự vang dội" của một tác giả cổ điển - tức là được ca ngợi nhưng ít có ai đọc, được tôn vinh nhưng tác phẩm hiếm khi được trình diễn. Tuy vậy cái thước đo duy nhất của danh vọng là cái năng lượng mà bạn đọc hay những diễn viên thường xuyên nỗ lực để học ra điều mới mẻ về một tác giả, hoặc là diễn xuất theo những gì đã biết rõ. Nếu trong tiến trình đó họ nói lên niềm tin rằng cuộc đời và tác phẩm của ông đòi hỏi phải thường xuyên suy ngẫm và tìm tòi cẩn trọng thì đỉnh cao danh vọng ông đã đạt tới, và chỉ sau khi

chết. Từ giữa thập kỷ 60, các trường đại học, các nhà xuất bản và các nhà hát kịch ở phương Tây bận bịu với việc khai thác kho tàng tác phẩm của ông. Bất kỳ ai có tham vọng trong lĩnh vực hàn lâm hay nghệ thuật không thể nào lại làm ngơ ông đi, một bậc thầy vĩ đại. Những cuộc chiến trí tuệ về những sứ mệnh xã hội của nghệ thuật, về chủ nghĩa hiện thực, chủ nghĩa biểu hiện và chủ nghĩa tiền phong mà bản thân ông tham gia với nhà lý luận mác-xít Georg Lukacs trong những năm 30, hơn bao giờ hết, đã là chủ đề trong các trào lưu sinh viên. Một lần nữa, con người duy vật phi giáo điều Bertholt Brecht đã xuất hiện là kẻ chiến thắng trong những trận chiến đó.

Tinh thần căn bản của một thế kỷ vừa qua của lịch sử văn học Đức là gì, nếu không phải là vượt lên trên những mốt thời thượng về trí thức? Không ai nghi ngờ gì, người con của một gia đình thị dân ở Augsburg này được xếp hạng cao trong văn học. Cùng với Franz Kafka và Thomas Mann, Brecht tạo thành chùm sao ba ngôi trên thiên đỉnh văn học Đức. Nếu Kafka giới thiệu thế kỷ XX với những hình ảnh X quang về tình trạng nội thể của nó và Thomas Mann dựng lên một tượng đài sử thi cho sự huy hoàng và diệt vong của cuộc sống tư sản, thì không giống bất kỳ tác giả nào khác trong thời đại chúng ta, Brecht đề xuất ra cái tiềm năng sản xuất và cái hiểm họa đáng kể nằm trong lòng nghệ thuật dấn thân về chính trị.

Không nghi ngờ gì, Brecht đã mang lại cho sân khấu những nhân vật lớn lao, như Anna Fierling, bà mẹ can trường… đi lang thang trong sự tàn phá của cuộc chiến tranh ba mươi năm, hay nhân vật Galileo, một phác họa tuyệt vời về quyền lực bộ máy nhà nước và sự bất lực của giới trí thức. Còn vở *Opera ba xu* đưa ra bức tranh toàn cảnh về nền cộng hòa Weimar và bản chất vĩnh hằng của con người.

Riêng “Brecht - nhà thơ” đã tỏ rõ thiên tài của mình trong suốt cả cuộc đời, và trở thành cốt lõi của nền thơ Đức. Hơn hai ngàn bài thơ của ông để lại cho hậu thế là một cuốn bách khoa về

những gợi ý cho một cuộc sống tốt đẹp hơn, nguyên vẹn hơn và nhân ái hơn, và những bài thơ khiến cho ông trở thành nhà thơ về tình yêu không ai vượt qua của thế kỷ là điều không tránh khỏi. Cũng chả phải là sự trùng hợp ngẫu nhiên khi bài thơ ngắn nhất của ông lại là bài thơ tình. Nó chỉ có ba dòng nhưng nói lên tất cả, nhan đề là *Những yếu đuối*.

Người chẳng có gì

Ta có một

Ta đã yêu.

---

[1] 1898-1956

Nazim Hikmet
NHÀ THƠ CỦA LƯU ĐÀY



"Cần phải treo cổ con người này, và để sau đó than khóc trên ngôi mộ ông". Câu thơ huyền thoại đó, đôi khi được gán cho là của Ataturk, đã tóm tắt đầy đủ về thái độ của nhà nước Thổ đối với Nazim Hikmet[1] nhà thơ lớn nhất của Thổ Nhĩ Kỳ trong thế kỷ XX. Họ gạt bỏ tư tưởng của ông nhưng lại chào đón tài năng ông!

Biển đẹp nhất

Là biển người ta chưa hề tới

Trẻ em đẹp nhất

Vẫn chưa lớn khôn

Những ngày đẹp nhất của chúng ta

Là những ngày ta chưa được sống

Và điều tôi muốn nói với anh

về những gì đẹp nhất

Chính là điều tôi chưa từng nói với anh.

Được thừa nhận khắp nơi như là một nhà thơ lớn của thế giới, và được dịch ra 60 thứ tiếng, Nazim Hikmet, đối với những phần tử nào đó, vẫn là một nhà thơ bị nguyền rủa.

Ngày 24-2-1993, tòa án tối cao Ankara lại một lần nữa từ chối khôi phục các quyền công dân đã tước đi của Nazim Hikmet vào năm 1951. Zulfre Livaneli, ca sĩ, nhà soạn nhạc kiêm điện ảnh đã nhận xét: “Mặc dù sự sụp đổ của Liên Xô, một số người vẫn còn mang những cảm nghĩ rất dữ dằn, một dị ứng đối với phái tả”.

Sinh ra trong một gia đình tư sản của đế chế Ottoman, Nazim đã xuất bản những vần thơ đầu tiên vào tuổi 17. Ở Moskva, nơi ông theo học từ những năm đầu của thập niên 20, ông đã chấp nhận tư tưởng cộng sản. Guengoer Dilmen, tác giả nhiều tác phẩm sân khấu và là một kẻ nhiệt thành ngưỡng mộ nhà thơ, đã nói: “Nazim là người theo chủ nghĩa lý tưởng, một nhà nhân văn chủ nghĩa, người tin tưởng một cách chân thành vào sự bình đẳng và tình huynh đệ mà chủ nghĩa xã hội đã hứa hẹn”.

Mười ba năm tù ngục

Thổ Nhĩ Kỳ là một đất nước của những nghịch lý và mâu thuẫn. Trường hợp “con người có cặp mắt xanh xanh” này, như ông thích miêu tả về mình, là một thí dụ nổi bật. Con người này, bị kết án là đã bỏ trốn sang Liên Xô, cũng là một người yêu nước thường ca ngợi Tổ quốc trong những vần thơ của mình.

Đất nước ấy giống như đầu tuấn mã

Đi nước kiệu từ châu Á xa xôi,

Để rồi dầm mình trong

Địa Trung Hải

Đất nước ấy là xứ sở của tôi…

Lãng mạn, yêu say đắm, Nazim Hikmet đã làm say lòng bao phụ nữ, bị thu hút bởi sự tỏa sáng diệu kỳ, mớ tóc phủ gáy lượn sóng và cặp mắt xanh. Piraye là người vợ trong những năm dài ông bị tù đày, Munewer, bạn đời của những ngày cuối cùng ở Thổ và mẹ của cậu bé Memet, và Vera, người chia sẽ cuộc đời với ông ở Moskva cho đến khi ông qua đời năm 1963; đấy là những nữ thần thi ca đã tạo cảm hứng cho những vần thơ nhức nhối của ông.

Việc ông trở về Thổ Nhĩ Kỳ năm 1924 đánh dấu những bất hòa đầu tiên của ông với quyền lực chính trị, tiếp theo là nhiều đợt ngồi tù. Năm 1938, ông bị kết án 20 năm tù vì đã xúi giục lực lượng quân đội nổi loạn, một bản án không có cơ sở đã làm ông phải sống 13 năm sau chấn song tù.

Cuộc chiến tranh vì độc lập của Thổ Nhĩ Kỳ đã tạo cảm hứng cho một khúc sử thi dài của ông. Trong một nền Cộng hòa Thổ Nhĩ Kỳ trẻ tuổi, Nazim Hikmet “thuộc về một truyền thống mới do nhà thơ Ataturk khai sinh”, Guengoer Dilmen nói thế. “Ông đã phá vỡ những quy tắc cứng nhắc của nền thơ Thổ cũ và tạo ra những vần thơ tự do”.

Giống hệt như Ataturk, người mà ông khâm phục, Nazim Hikmet rõ ràng là một nhà thơ hiện đại và hướng về văn học phương Tây, nhưng chất nổi loạn của ông phản kháng lại mọi hình thức của nền chính trị cực quyền.

Ở trong tù, thơ ông được làm giàu bởi môi trường vùng Anatolie, có dịp gặp gỡ nông dân và những người lao động khác cũng bị giam giữ với ông. Những bức thư từ ngôi nhà tù Bursa, *Từ hy vọng đến phải khóc vì phẫn nộ* là những vần thơ đầy cảm động, thể hiện một con người đầy chất trào lộng, đôi khi tuyệt vọng, nhưng luôn luôn quan tâm đến người khác. Những

nhà văn trẻ, cùng ở tù như ông, đã trưởng thành dưới ảnh hưởng của ông.

Cuộc đào thoát huyền bí

Sau một cuộc nhịn ăn để phản đối lại chính phủ mới về việc bãi bỏ lệnh đặc xá, Nazim Hikmet đã được trả tự do năm 1950. Đến đâu cũng bị khủng bố, ông đã phải chọn một quyết định bất đắc dĩ – rời bỏ đất nước. Sau này, Refik Erduran, người anh rể của ông, kể lại: "Tình hình thật là kỳ quái, bởi vì Nazim là một con người lễ độ, hoàn toàn không gây sự với ai, có một khiếu hài hước lớn. Thế nhưng, ngôi nhà lúc nào cũng bị cảnh sát bao vây". Suốt 20 năm trời, Erduran đã không hề hé miệng về việc ông tham dự vào chuyến chạy trốn khó tin của Nazim Hikmet. Ông đã lái chiếc ca-nô chở Hikmet đến Hắc Hải và sau đó lên chiếc tàu thủy của Rumani. "Đứng trên boong tàu, Hikmet bảo tôi: Đi với tôi đi, và mắt ứa lệ". Theo lời khuyên của Hikmet, sau này Erduran đã đi vào văn học.

Là con một thế gia, vượt ra mọi sự ngờ vực, Erduran đã không hề bị cảnh sát tra vấn và vì thế sự đào thoát của Nazim đối với cảnh sát vẫn là một bí ẩn không mò ra được.

Những năm vừa qua, ở Thổ Nhĩ Kỳ có một làn sóng đòi phục hồi chính thức cho nhà thơ. Với sáng kiến của người chị, bà Samiye Yaltirim, một tổ chức được thành lập năm 1991: Hội bảo trợ Nghệ thuật và Văn hóa Nazim Hikmet, mà mục tiêu hàng đầu là khôi phục lại quốc tịch Thổ cho nhà thơ sau khi ông mất. Nếu cần, hội sẽ sẵn sàng kiện đến tòa án châu Âu về quyền con người để đạt được mục tiêu này.

"Nazim đã có mặt trong chúng ta"

Nhưng hội này còn muốn mình mở một trung tâm để bảo tồn những thư tịch và vật dụng cá nhân của nhà thơ. Kiymet Coskun, tổng thư ký hội nói: "Chúng tôi muốn bất cứ ai cũng tiếp cận được với những kỷ vật của Nazim Hikmet". Sự tài trợ

của nhà nước là thiết yếu để có một nguồn quỹ cần thiết cho công việc này. Bộ trưởng văn hóa Fikrì Saglar đã ủng hộ những nỗ lực của hội, nhưng quyền lực ông lại bị hạn chế trước sự chống đối của một nhóm cánh hữu mà chính phủ không muốn đụng chạm đến, nhưng trên hết là đứng trước sức ỳ của bộ máy quyền lực quan liêu.

“Khôi phục hay không, vấn đề không tự đặt ra. Nó đã trở thành hiện thực”. Goengoer Dilmen, tác giả nhiều tác phẩm sân khấu và là kẻ ngưỡng mộ nhiệt thành nhà thơ đã tuyên bố vậy. “Nazim đã có mặt trong chúng ta, chỉ còn thiếu một vài thủ tục pháp lý thôi”.

Những bài thơ của ông, bị cấm bao nhiêu năm, khi ông còn sinh thời và trong những thời kỳ của chính quyền quân sự, đã không ngừng phổ biến khắp đất nước, người ta rỉ tai đọc cho nhau nghe hay đọc trước công chúng bởi những trí thức dũng cảm. Từ những năm 60, những tập sách của ông lại tái hiện trong những thư viện Thổ và từ năm 1978, Zulfu Livaneli đã xuất bản album ca khúc đầu tiên lấy cảm hứng từ những bài thơ của Nazim và đã hát chúng trên đài truyền hình nhà nước. Sau vụ đảo chính năm 1980 Livaneli bị cấm. Ông nói: “Nhưng những bài hát lại còn thành công hơn trong vòng bí mật”.

Bây giờ các nhà hát quốc gia đã dựng nhiều vở kịch của Nazim Hikmet và đài truyền hình chính thức đã làm một bộ phim từ một trong các tác phẩm đó. Thực tế Nazim Hikmet nổi tiếng ở Thổ đến nỗi một số người đã nói rằng ông có thể “phục vụ cho mọi khẩu vị”. Cả nhóm nhạc Rap *Vitamine* cũng nhắc đến ông trong những album vừa rồi của họ.

“Lưu đày là một nghề nhọc nhằn, hết sức nhọc nhằn”

Để hoàn tất việc khôi phục lại ông trên tổ quốc mình, chỉ còn phải chờ con dấu chính thức nữa mà thôi. Điều này sẽ cho phép các tác phẩm của ông – vốn đã được các giáo sư tại các trường

đại học dịch sẵn – chính thức được đưa vào giáo trình của nhà trường. Không ai còn nghi ngờ việc chính phủ Thổ sẽ không thừa nhận và hoan nghênh Nazim Hikmet với tài năng ông: Một trong những nghệ sĩ vĩ đại nhất mà nước này đã sản sinh ra. Nhưng chẳng ai lại liều lĩnh dự đoán trước cái ngày sẽ đến đó, bởi vì những thí dụ về luật pháp và những quyết định của nhà nước thường chậm trễ hơn sự phát triển xã hội. Nazim cũng không thoát ra khỏi ngoài những nghịch lý ấy. Sự chống đối của ông đối với sự độc tài dưới mọi hình thức buộc ông phải "trả giá".

Những bài thơ trong những năm cuối đời của ông thấm đẫm nỗi niềm sầu xứ. Ông than lên: "Lưu đày là một nghề nhọc nhằn, hết sức nhọc nhằn". "Nguyện ước cuối cùng và di chúc" của ông đã được nói lên khi bị bệnh tim tại một bệnh viện ở Moskva. Đó là được "chôn cất trong nghĩa trang của một làng quê vùng Anatolie", dưới bóng một cây tiêu huyền.

---

[1] 1902-1963

NHỮNG NỖI BĂN KHOĂN CỦA MỘT NHÀ VĂN Ý



Ngồi thụt sâu trên chiếc đi văng, trong một căn nhà nhìn xuống dòng sông Tiber chảy qua thành Roma, Moravia[1] nhà văn lớn của nước Ý sẵn sàng nói về mọi chuyện. Tuy vậy ông cứ nhắc đi nhắc lại rằng ông rất ghét cái thói khái quát hóa, tức là cái lối nói chung chung. Đối với ông, sự quan tâm sâu sắc vẫn là từng con người một chứ không phải là xã hội nói chung, bởi vì chính những con người cụ thể là kẻ chịu trách nhiệm chính trước thời cuộc.

Cuối năm 1987, tờ báo Pháp *Buổi sáng* (Le Matin) đã dành ba trang khổ lớn để đăng một loạt bài phỏng vấn nhà văn này tại nhà riêng của ông. Nội dung thật đa dạng, nó nói lên những tâm trạng và những băn khoăn của nhà văn đối với thời đại, với cuộc sống đang diễn ra.

Khi đề cập đến các vấn đề kinh tế, chính trị và nạn Mafia ở Ý, ông thường nói rằng ông trước hết chỉ là một nhà văn, và sau đó tham gia hội họa và điện ảnh, và cả bom nguyên tử (ông muốn nói cuộc đấu tranh mà ông tham gia chống lại nguy cơ hạt nhân). Ông đi Liên Xô tháng 10 năm 1986, rồi đi Nhật Bản để trao đổi với các nhà sư, các tín đồ đạo Thiền, các nhà văn, và đến

nước Đức gặp các nhà quân sự. Theo ông, người ta nói nhiều đến chủ đề chiến tranh, nhưng viết ra chẳng được bao nhiêu.

Về chủ đề này, Moravia đã nhắc lại câu nói của cố thủ tướng Thụy Điển Olof Palme: "Không trông cậy gì vào nhà nước mà phải thương đến người dân". Cho nên tôi sử dụng danh tiếng của mình để góp phần thức tỉnh lương tri dân chúng về những nguy cơ đang đe dọa họ. Và sự đóng góp của tôi là ít ỏi.

Thế mà nhà văn này lại là tác giả của cuốn tiểu thuyết *Lãnh đạm.* Người ta hỏi ông tại sao lại thế, ông phân bua thế này: "Không, tôi là kẻ từng chịu quá nhiều cái thói lạnh nhạt của người đời, và đã viết một cuốn sách để chống lại nó. Điều mà tôi gọi là sự hờ hững chính là một hình thái của tâm trạng âu lo mà tôi đã nói đến trong các tác phẩm của tôi, chẳng hạn trong cuốn *Âu lo*".

Truy cứu cội nguồn của cảm giác này, Môravia cho biết đấy là sự phát triển của nghề viết văn của ông "Khi người ta hỏi tôi phải chăng tôi là một kẻ ủng hộ hòa bình, tôi liền trả lời không, tôi chỉ là một nhà động vật học, tôi muốn bảo vệ các giống loài". Tôi không quan tâm đến chủ nghĩa hòa bình, nó là một từ đã cũ. Tôi cảm thấy rằng tất cả vấn đề mà tôi quan tâm, đấy là vấn đề quả bom, một thứ bệnh tâm lý.

Theo ông trái bom là một thứ bệnh hoạn, không phải là một biến cố bất thường. "Một thứ bệnh vốn tồn tại trước khi người ta chế tạo ra quả bom, và là căn bệnh giết chết thế giới này. Đấy cũng là điều xảy ra trong Đại chiến II, một sự lôi cuốn của con người vào con đường tự sát".

Ông đã đến Hiroshima. Nhưng không hoàn toàn ngạc nhiên trước thảm họa này mà cảm thấy quang cảnh đó có một cái gì thân thuộc. Nhắc lại thời Đại chiến II, với hình ảnh "Người Đức ra trận với những bông hoa cài trên súng", ông nói đấy là "cuộc hôn nhân với cái chết, là hành trình đến cái chết".

Còn đối với những đồng bào Ý của ông, ông cho rằng họ không quen thuộc với cái tâm lý chết chóc. "Họ không thích nghĩ đến chuyện đó, bởi đấy là một ý nghĩ khó chịu và vô ích. Nhưng họ đã lầm, trong một lúc nào đó cần phải có ý thức về điều này".

Moravia thích bàn đến điện ảnh. Theo ông điện ảnh đang trải qua một cuộc khủng hoảng, vì tất cả những bậc thầy của nền điện ảnh hiện thực mới của Ý đều đã qua đời hay đã già nua. Nói một cách hình ảnh, nền điện ảnh Ý như một cây có nhiều cành để tồn tại mà người ta đã đốn đi khá nhiều. Người ta đã thu hẹp những tham vọng của nó. Có nhiều đạo diễn tốt, nhưng người ta không có được những tham vọng như Fellini, Rosselini, Visconti, Fasolini…

Về sự nghiệp văn học của ông, Moravia cho rằng ngôn ngữ Ý không biết đến cuộc cách mạng của những năm khai sáng. Vì vậy người ta viết theo phong cách Phục hưng cho đến 40-50 năm trước đây. Tiếp đó cuộc cách mạng đã diễn ra. Về phần ông, ông viết như là một tác giả sau cuộc cách mạng về ngôn từ đó. Tại sao nó lại diễn ra quá muộn đến thế? Ông trả lời: "Bởi vì người Ý không nói tiếng Ý. Tiếng Ý là một ngôn ngữ văn học, người ta viết nó nhưng khi người ta nói thì dùng tiếng địa phương: Tiếng vùng Venise, Napoli, Milan... Có một ngôn ngữ Ý đích thực đang tồn tại, giống như sự thống nhất của nước Ý. Có ngôn ngữ Ý nhưng nhiều nhà văn cứ tiếp tục dùng một thứ ngôn ngữ giả tạo. Tiếng Ý là một ngôn ngữ rất khó, chỉ vì nó không được hệ thống hóa từ thế kỷ XVIII như tiếng Pháp. Nó biến đổi không ngừng. Người ta viết một cuốn sách vào năm 1960, hai mươi năm sau người ta đọc lại và thấy rằng nó khác đi. Nói thế nào nhỉ? Nó bị han gỉ đi như một đồng tiền bằng đồng ngâm trong nước".

Trước ý kiến cho rằng các nhà văn Ý ngày nay là những nhà khảo luận nhiều hơn là tiểu thuyết gia, Moravia trả lời rằng ở Ý chưa bao giờ có nhiều nhà viết tiểu thuyết. "Tôi là tiểu thuyết gia, gần như là một tiểu thuyết gia bởi vì những tiểu thuyết của

tôi là những vở kịch ngụy trang bằng tiểu thuyết”. Nói chung tài năng văn học Ý là ở thể loại ký sự hơn truyện ngắn. Chúng tôi có một nhà văn lớn về truyện ngắn Boccaccio. Ý có một truyền thống lớn về thể loại truyện ngắn nước Ý có phần nào có tính chất phương Đông về văn học mà truyện ngắn lại từ phương Đông tới.

Moravia còn quan tâm đến hội họa và sân khấu. Moravia cho rằng đất nước này là xứ sở của hội họa. Dân tộc Ý không phải là một đầu óc phân tích mà tổng hợp. Phân tích là đặc tính của triết học, còn tổng hợp là khả năng nắm bắt sự vật một cách tức thời, đó là cái chất của Ý.

Người Ý không tin vào luận lý mà tin vào thực tế, đấy là một điều khác biệt. Nước Ý là một nước có nền điện ảnh tài năng. Nếu có một tá nhạc sĩ, thì nền nhạc đó sẽ là nhạc Ý. Khi người ta nói về một xứ sở, người ta quên mất rằng chính những con người đã làm nên xứ sở. Vâng, có những xã hội đang phát triển… nhưng vinh quang nghệ thuật thì tùy thuộc chặt chẽ vào những cá nhân, những người đánh thức được khả năng sáng tạo.

Về bản thân mình, Moravia nói: “Tôi không thích những cuốn sách của tôi, mà thích sách của người khác. Những tác phẩm của tôi không đem lại cho tôi chút ngạc nhiên nào, trong khi tác phẩm người khác tôi tìm thấy những điều mới. Và người ta lại muốn viết tốt nhất cái điều mà họ đã viết”.

---

[1] 1907-1990

Marguerite Duras
NIỀM ĐAM MÊ KHÔNG SUY SUYỂN



Cách đây 30 năm, khi bà viết "đơn độc và trong sự điên rồ" câu chuyện về "Lol V.Stein" và một truyện khác về vị "phó lãnh sự", Marguerite Duras[1] không hay là mình vừa lập nên một thứ tôn giáo mới: Tôn giáo của bà. Trong số những người nhập đạo đầu tiên, những trí thức và sinh viên đại học; và nhiều người trong số họ, hai cuốn sách này đã gây ra một cơn sốc. Cho đến bây giờ, với hơn 100 luận án đưa ra trong mọi bộ môn (văn học hiện đại, phân tâm học, điện ảnh v.v.) Marguerite Duras là nhà văn đương thời được nghiên cứu nhiều nhất ở Pháp.

Sự say mê là do sự hội tụ của ba yếu tố: Trước hết, văn phong của Duras xuất hiện như một sự cách tân, tiếp đó những người theo trào lưu nữ giới lao vào phân tích "ngôn từ phụ nữ" của bà, và cuối cùng chủ nghĩa khuynh tả của bà cuốn hút người ta.

Hiện tượng Duras còn nhanh chóng lan rộng ra ở Mỹ, có tới 89 luận án về bà, và còn nhiều hơn nữa nếu tính đến cả Canada. Chủ yếu là những người theo trào lưu nữ giới. Kể từ năm 1970, người ta tranh luận về bà trong các khoa học nghiên cứu về nữ

giới. Cuốn *Người tình* trở thành “best seller” ở Mỹ và trên thế giới, cái bệnh mê Duras lan sang cả Trung Hoa...

Và người ta không chờ cho nhà văn này qua đời, mới viết tiểu sử, với lý do là cần có một khoảng cách đối với nhân vật, cần có những phát hiện mới sau khi nhà văn qua đời, cần tìm kiếm các bằng chứng và thái độ phân tích bình tĩnh hơn, đánh giá sự nghiệp một cách khách quan hơn...

Vào tuần lễ thứ hai của tháng 2/1994 Nhà Xuất bản Grasset đã cho ra đời cuốn tiểu sử của Marguerite Duras mà tác giả là Frédérique Lebelley, nhà văn và nhà báo nữ. Thực ra kể về cuộc đời Duras quả là cả một cuộc phiêu lưu! Bởi vì bà đánh lạc hướng người ta. Những nhà văn lớn khác của thời đại chúng ta thường có khuynh hướng chỉ ra cho ta một con đường và cầm tay dắt đi. Còn Duras, bà lại dạy cho chúng ta tự quên mình đi. Tác phẩm nổi tiếng của bà *Tiểu nhạc* (Petite musique) là một thứ âm nhạc của lãng quên. Rất nổi tiếng, được xu nịnh, hay bị ghét bỏ, bà đã khoác lên nửa sau của thế kỷ này một cái áo măng tô khác lạ chỉ của riêng bà và không chia sẻ với ai. Bà theo trào lưu nữ giới ư? Chưa bao giờ như thế. Cộng sản ư? Bà đã rút khỏi Đảng Cộng sản Pháp. Chân thành ư? Lúc nào bà cũng xáo trộn vạch đua.

Sinh ra ở miền Nam Việt Nam thời thuộc địa năm 1914 trong một gia đình công chức nhỏ người Pháp, bố là nhà toán học, mẹ là giáo viên, có nhũ danh là Marguerite Donnadieu, năm 16 tuổi (1930) bà đi thuyền qua sông Cửu Long và gặp gỡ một Hoa kiều, sau này chính là nhân vật trong cuốn tiểu thuyết *Người tình,* đoạt giải Goncourt năm 1984. Trong đại chiến II bà trở về Pháp, làm bạn với Francois Mitterand, vào Đảng Cộng sản. Trong hàng chục tác phẩm của bà, đáng chú ý là *Nỗi đau,* viết về cuộc kháng chiến của người Pháp chống bọn chiếm đóng phát xít Đức, hay cuốn *Chiếc đập ngăn Thái Bình Dương* (Un barrage contre le Pacifique), viết về câu chuyện người mẹ đấu tranh để trồng trọt trên những mảnh đất mua được tại miền Nam Việt Nam. Những tác phẩm của bà là những phù phép, những kinh

cầu nguyện, sự bộc bạch và những điều linh cảm. Cuối cùng, nếu người ta nhìn bà một cách nghiêm chỉnh, thì Duras vào cuối thế kỷ XX chiếm một vị trí như tương tự Hugo vào cuối thế kỷ XIX và trở thành một nhà văn lớn của nước Pháp thế kỷ này.

Đã có đến một núi sách đằng sau lưng bà, những tác phẩm của bà được dịch ra đủ mọi thứ tiếng: Ở Thổ Nhĩ Kỳ, ở Ailen, Afghanistan, Nam Tư cũ, rồi Triều Tiên (cả Nam lẫn Bắc), ở Trung Hoa lục địa, Nhật Bản... Ảnh hưởng của bà lớn đến nỗi người ta luôn luôn đến tìm gặp bà. Năm ngoái, hơn một chục sinh viên Afghanistan đến nhà bà để làm luận án và muốn khảo sát "thực địa"! Thế là cả một lớp học xô đến tấn công bà, một cơn ác mộng thực sự. Một lần khác là một phụ nữ trẻ đã ngồi ở chân cầu thang suốt hai ngày và gào lên trước cửa phòng bà: "Thật tàn tệ! Cái đó là nói về tình yêu, về chuyện yêu đương suốt những cuốn sách... Những cuốn sách làm người ta phát điên lên! Và để họ chết đói trước cánh cửa nhà mình!". Thế là Marguerite Duras phải tìm cách kết thúc tấn kịch bằng việc biếu chị ta một quả trứng luộc. Chính bà cũng không biết được điều gì đã có thể gợi lên "cái đó" trong các tác phẩm của mình.

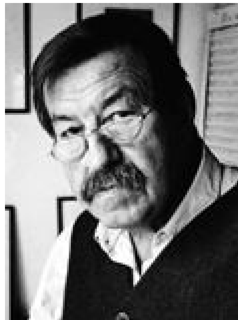
Nhà văn này nói rằng bà không có một cuộc sống bình thường. Nhưng không cần phải trở nên một người "loong toong" trong cái bảo tàng riêng của mình hay đọc những địa danh trên tấm bản đồ Việt Nam để có thể thấy lại tất cả: Sự rực rỡ của những khung trời xứ gió mùa, những cánh rừng, chiếc xe ngựa ở Vĩnh Long. Những bài hát Việt Nam đến giờ bà vẫn thường nghe. Mảnh đất của xoài, những cánh đồng lúa, tiếng mái chèo khua nước của các con thuyền trên sông... Tất cả đã không bao giờ rời bỏ bà.

---

[1] 1914-1996

PHẦN THỨ BA

Guenter Grass
TIẾNG NÓI CỦA NƯỚC ĐỨC NHÂN ĐẠO



Guenter Grass[1] nhà văn được trao giải Nobel văn học 1999, giải cuối cùng của thế kỷ XX, tiêu biểu cho một thế hệ nhà văn Đức sau Đại chiến II dấn cuộc về chính trị, phấn đấu cho một nước Đức nhân đạo hơn và tiến bộ hơn. Ông đã mưu toan vẽ ra một số những bóng ma ám ảnh nước Đức thời Hitler trong tuyệt tác mà giải Nobel dựa vào đó, *Chiếc trống thiếc* – một thiên sử thi viết ra cách đây 40 năm về thời kỳ quốc xã và những năm đầu sau Đại chiến II.

Qua một hành trình dài trong sự nghiệp văn học, Grass đã xác lập ông như là một nhà văn lão thành của văn học Đức, đoạt nhiều giải thưởng trong đó có giải văn học hàng đầu của Đức Georg Buechner và giải Thomas Mann, và thường phát biểu ý kiến của mình về những vấn đề nóng hổi trong văn hóa cũng như chính trị. Bài xích truyền thống Đức muốn giữ một khoảng cách trí tuệ ôn hòa với thế cuộc, Grass bao giờ cũng cho trách nhiệm của nhà văn là lao vào cuộc tranh luận về đạo đức và chính trị.

Đối với nhiều người, ông là tiếng nói của một thế hệ người Đức đến tuổi lớn khôn trong cuộc chiến tranh phát xít và mang trên

mình gánh nặng tội lỗi của cha ông. Xem ra quả là hoàn toàn phù hợp khi trong cuộc họp báo sau khi đoạt giải, ông đã nhấn mạnh đến lực lượng hạt nhân, trách nhiệm người Đức đối với lịch sử và vấn đề ngân sách nhà nước hơn là nói về nghề nghiệp văn chương. Là một người truyền bá kỳ cựu những lý tưởng phái tả, ông là một nhân vật khổng lồ của những nỗ lực của người Tây Đức trước đây nhằm mở rộng cửa cho bà con mình ở Đông Đức trong thời chiến tranh lạnh. Ông đã từng vật lộn với một số vấn đề cơ bản nhất trong thế kỷ này với ngòi bút của mình, từ tai họa quốc xã đến những hy vọng và hòa giải sau đó. Một trong những tác phẩm mới đây của ông có tên là *Thế kỷ của tôi,* một bình luận dài về 100 năm qua.

Ông đã chọn nghề điêu khắc trước khi cầm bút với tác phẩm đầu tay là một sưu tập thơ và đồ họa. Ông nổi tiếng trên thế giới với cuốn tiểu thuyết đầu tiên *Chiếc trống thiếc* được coi là một tuyệt tác, kể lại cuộc sống và những giai đoạn khốc liệt của một gia đình miền Đông Phổ dưới chế độ Hitler, được kể lại qua cặp mắt một đứa bé quyết tâm không chịu lớn khôn chỉ muốn mãi là một thằng nhóc con trong thế giới người lớn. Tiếp theo là cuốn *Mèo và chuột* (1961), *Năm con chó* (1963). Với tác phẩm *Thuốc gây mê nội địa* (1969) ông đề cập đến những chủ đề về tinh thần đấu tranh của tuổi trẻ với câu chuyện một thanh niên cách mạng trở thành một nhà cải cách đầy do dự. Tại một cuộc phỏng vấn năm 1969, Grass còn chống lại những kẻ tin vào những mục tiêu tuyệt đối, chống lại chủ nghĩa tiêu thụ và bạo lực trong giới trẻ ở Đức, chống lại việc triển khai các hệ thống tên lửa trên đất Đức và ủng hộ Đảng Xã hội dân chủ. Sau khi thống nhất nước Đức, ông tỏ ra thất vọng với nền chính trị Đức, quay lại chống tình trạng bài ngoại đang lên cao và mới đây nhất đi thăm miền Đông Đức và ủng hộ liên minh hai đảng Xã hội dân chủ và đảng Xanh.

Trong tuyên bố trao giải Nobel cho Guenter Grass vì toàn bộ sự nghiệp văn học của ông, Ban giám khảo nói rằng “những câu chuyện ngụ ngôn tối tăm mang chất bỡn cợt của ông đã miêu tả

bộ mặt lịch sử bị lãng quên”, tiên đoán rằng *Chiếc trống thiếc* sẽ là một tác phẩm có sức sống bền dai của thế kỷ XX, và nhận xét rằng khi tác phẩm này được xuất bản “tình hình như thể văn học Đức đã được đem lại một sự khởi đầu mới sau nhiều thập kỷ của sự hủy diệt về ngôn ngữ và đạo đức”, giống như đồng nghiệp của ông, Henrich Boll, người Đức đoạt giải Nobel trước ông, năm 1972. Trong lời công bố trao giải, Ban giám khảo miêu tả Grass là một nhà ngụ ngôn và một giảng viên uyên bác, là bậc thầy về ngôn ngữ Đức khiến người ta nhớ lại Thomas Mann.

Trong tác phẩm lớn của ông về sau là *Một miền xa xôi* xuất bản năm 1995, ông chống lại việc thống nhất nước Đức một cách vội vã. Trong *Thuốc mê nội địa*, ông đề cập đến phong trào chống chiến tranh của Mỹ ở Việt Nam và sự hụt hẫng giữa các thế hệ. Ông từng làm người Mỹ nổi giận khi tấn công vào thứ chủ nghĩa tư bản không kềm chế trong chiến tranh lạnh và đi hàng đầu trong việc chống lại chạy đua vũ trang và chạy đua hạt nhân.

Mặc dầu Grass là một nhân vật có nhiều sự nhìn nhận trái ngược nhau ở nước mình – nguồn sức mạnh lẫn sự bực bội – đối với nhiều nhà văn lớn như Gabriel Garcia Marquez, Salman Rushdie, Nadine Gordimer và Kenzaburo Oe, ông là một nhà văn tiền bối đáng kính.

Nhà văn có đôi vai rộng và bộ ria quặp, con của một chủ cửa hàng ở Danzig này nhận tin được giải Nobel khi ông ở tại một hiệu chữa răng. Ông nói rằng “Tôi rất vui và tự hào, nhưng không chỉ cho riêng mình mà cả văn học Đức”. Trong cuộc phỏng vấn sau đó, ông cho hay sẽ dành một phần tiền thưởng làm quỹ từ thiện cho những người Gupsie lang thang, nhất là số phận những người Gupsie ở Kosovo.

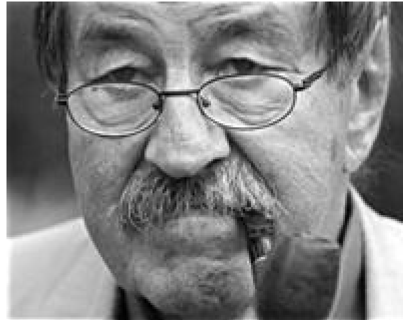
Là nhà văn, đồng thời là một họa sĩ thành thạo đã tự trình bày và minh họa cho những cuốn sách của mình, Grass còn tuyên bố rằng ông sẽ không thay đổi nếp sống khi có khoản tiền triệu của giải thưởng. “Tôi sẽ cố sống cuộc sống càng bình thường

càng tốt nhưng cũng có một số trò hay mà tôi sẽ không nói ra đâu", nhà văn cười và nói thế.

---

[1] Sinh 1927

Grass
KHÔNG GÌ CÓ THỂ THAY THẾ CHO VĂN HÓA ĐỌC



Hiếm có nhà văn nào lại quan tâm đến những vấn đề chính trị của thế kỷ XX như nhà văn Đức Guenter Grass

* *Xin nói về tác phẩm mới nhất của ông. Tên của nó có một chút gì đó mang tính sở hữu:* Thế kỷ của tôi *(Mein Jahrhundert). Chẳng lẽ thế kỷ XXI không còn là của ông nữa?*

– Dĩ nhiên rồi. Tôi tò mò về thế kỷ mới bắt đầu này, nhưng tôi không thể nói rằng nó là thế kỷ của tôi.

* *Nhưng sự nhìn lại thế kỷ vừa qua của ông có vẻ ảm đạm và bi quan.*

– Thì nó đúng là một thế kỷ khủng khiếp chứ còn gì nữa. Nó được bắt đầu với một cuộc trừng phạt chống lại người Trung Quốc. Khi tôi viết chương đầu tiên của cuốn sách, bản thân tôi cũng ngạc nhiên là cuộc trừng phạt mở đầu thế kỷ XX này đã được tiến hành với một sự tàn bạo và ngạo mạn như thế nào.

* *Ông được trao giải Nobel văn học còn vì những sáng tác thơ của ông, đều ít được nhắc tới nhưng rất đáng lưu ý.*

– Tôi rất vui mừng vì các anh nhìn nhận như vậy, bởi lẽ thơ đối với tôi rất quan trọng và nó luôn là nguồn tạo cảm hứng cho những tác phẩm tiếp theo của tôi. Chúng vẫn được khởi đầu từ những bài thơ.

* *Tức là những tác phẩm văn xuôi của ông nảy mầm từ những bài thơ?*

– Vâng, đôi khi là như vậy.

* *Nhưng thơ đòi hỏi một cách xử lý ngôn ngữ hoàn toàn khác?*

– Sau những giai đoạn viết văn xuôi, có khi kéo dài hàng năm, tôi thực sự thèm khát được thể hiện một cách ngắn gọn và cô đọng, vì thế tôi dùng đến một công cụ tinh vi hơn, đó chính là thơ.

* *Có độc giả cho rằng thơ cần phải được giải mã một cách chính xác và phải nói lên được một "thông điệp". Ông, một nhà văn làm thơ, suy nghĩ gì về điều đó?*

– Thật ra thì tôi chỉ thỉnh thoảng làm thơ. Tôi cũng không nghĩ rằng thơ phải tối nghĩa hay cần được làm tối nghĩa - mặc dầu đôi khi người ta cần phải tạo ra bóng tối để có thể chứng tỏ được sự bừng sáng của nó. Nhưng tôi cho rằng câu hỏi "Nhà thơ này muốn nói cái quái gì nhỉ?" mà các nhà nghiên cứu văn học Đức vẫn đặt ra có lẽ thể hiện một thái độ thù địch với nghệ thuật nhiều hơn. Một tác phẩm nghệ thuật - bất kể đó là bản sonate, một bức tranh hay một bài thơ - tồn tại bởi tín ngưỡng đa nghĩa của chúng, bởi những nội dung mà người ta luôn có thể khám phá ở chúng.

* *Giải Nobel đã làm thay đổi hẳn cuộc đời của ông?*

– Ồ không. Cũng có một số thay đổi nho nhỏ, chẳng hạn tôi được nhiều người bắt chuyện hơn, đó là những người hiểu từ Nobel theo nghĩa là "quý phái" (trong tiếng Đức cũng là "nobel") và vì thế họ dành cho tôi một sự săn đón và rất nhiều những lời đề nghị đỡ đầu cho một tổ chức hay hoạt động nào đó. Ở đây anh phải tập làm quen với nghệ thuật từ chối.

* *Nhưng giải thưởng đó trước hết đã mang đến cho ông một sự hài lòng?*

– Vâng, chắc chắn rồi, đó là một niềm vui lớn. Nhưng nó sẽ tuyệt vời hơn nếu như tôi nhận được giải thưởng này sớm hơn, vào năm 35 hay 40 tuổi chẳng hạn, vì khi ấy sự khát khao của tôi đối với nó lớn hơn (Grass viết tiểu thuyết *Chiếc trống thiếc*, tác phẩm quan trọng nhất trong sự nghiệp văn học của ông, ngay từ những năm 50 và ông thường xuyên được đưa vào danh sách đề cử giải trao giải Nobel từ hàng chục năm nay - N.P).

* *Nhân tiện ông nói về tuổi trẻ: Phải chăng giải Nobel là một sự thừa nhận đối với quan điểm của ông về việc nhà văn cần phải có bổn phận chính trị? Phải chăng đối với ông, những nhà văn trẻ ở Đức hiện nay, trong đó có nhiều người chống lại quan điểm ấy, là một thế hệ bỏ đi?*

– Tôi không muốn nói một cách quá đáng như vậy. Ở Đông Đức có một số nhà văn trẻ đã hiểu ra rằng, các nhà văn còn là những công dân của một đất nước. Đó luôn là cơ sở cho quan điểm của tôi. Cuốn sách đầu tiên in những bài nói chuyện về đề tài chính trị của tôi mang tựa đề *Về một điều hiển nhiên* và nó được viết dựa trên những kinh nghiệm mà thế hệ chúng tôi đã trải qua ở thời Cộng hòa Weimar. Nền cộng hòa ấy đi tới chỗ suy vong (được thay thế bởi chế độ Quốc xã của Hitler – N.P) chẳng qua là vì khi ấy có quá ít công dân dấn thân vì nó, kể cả các nhà văn.

* *Trong khi ấy, điều dễ nhận thấy là nhiều nhà văn trẻ hiện nay ở Đức không có một định hướng chính trị. Ông có thể trò chuyện được*

với những người viết văn của thời đại Pop hay không?

– Tôi nghĩ thật là sai lầm khi đánh đồng tất cả những nhà văn trẻ. Khái niệm “trẻ” cũng rất tương đối. Mới đây tôi có đọc cuốn tiểu thuyết *Vorleser* của Bernhard Schlink, một tác giả có khả năng soi rọi những vấn đề quá khứ bằng một cách dẫn giải mới. Một số tác giả Đông Đức như Thomas Brussig, Ingo Schulze hay Ingo Schramm cũng tìm cách nói lên tiếng nói của mình. Thế nhưng cũng có những tác giả trẻ, trong đó cũng có những người có tài, lại hoàn toàn quay lưng với chính trị. Họ muốn chứng tỏ bản thân chỉ qua những thử nghiệm về cách viết. Nhưng tác phẩm của họ nhìn chung nông cạn. Nó không đủ chất liệu, không đủ nội dung để buộc họ phải tìm ra một hình thức viết cần thiết.

* *Quả là thế hệ các nhà văn hiện nay đã phát triển những giá trị khác, những phong cách sống và phong cách viết khác. Dường như chủ nghĩa vị kỷ ở những năm 70, những trò chơi chữ hậu hiện đại ở thập kỷ 80 hay trước đó là việc xử lý quá khứ mà thế hệ của ông theo đuổi, đã trở nên lỗi thời. Ông có cho rằng đó là một nguy cơ đối với văn học hay không?*

– Có. Các tác phẩm của họ được viết có phần khá tốt, nhưng thời gian sống của chúng rất ngắn. Chúng được xây dựng không xuất phát từ sự phản kháng hay từ những nổi đau mất mát, điều mà theo tôi có một ý nghĩa rất quan trọng đối với những nhà văn thuộc thế hệ chúng tôi, kể cả các nhà văn Đức, lẫn các nhà văn nước ngoài. Cách đây vài năm, tôi có nói chuyện với nhà văn Anh gốc Ấn Salman Rushdie ở London và hai chúng tôi đi tới kết luận: Chính sự mất mát quê hương – trong trường hợp tôi là Gdansk (trước đây vốn thuộc Đức, sau Chiến tranh thế giới thứ hai thuộc về Ba Lan - N.P) và trong trường hợp Rushdie là Bombay - đã dẫn chúng tôi tới một điều ám ảnh: Đó là sự khao khát hướng tới một cái đã hoàn toàn bị mất đi. Tôi nghĩ, sự ám ảnh ấy, điều cũng có thể hình thành từ những nỗi đau mất mát

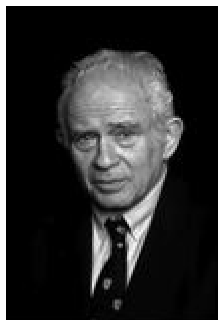
khác, là một cơ sở của sáng tác văn học. Còn cái kiểu “ung dung ngồi viết” sẽ nhanh chóng cạn nguồn cảm xúc.

* *Khi đến Stockholm nhận giải Nobel văn học, trong số những đứa cháu nội, ngoại của ông, ông chỉ cho những đứa am hiểu các tác phẩm của ông cùng đi. Liệu văn hóa đọc có tương lai hay không trong một thế kỷ của những trò chơi điện tử và Internet?*

– Tôi thậm chí nghĩ rằng, đến một lúc nào đó sẽ có xu hướng người ta quay lưng lại với những phương tiện truyền thông đang thống trị. Thế hệ trẻ ngày nay dành thời gian cho truyền hình dè xẻn hơn là những người cao tuổi. Đối với họ, truyền hình cũng chỉ là một trong nhiều hình thức giải trí mới được phát triển mà họ có thể lựa chọn. Vì văn hóa đọc là một điều không có sự thay thế trong một thế giới đầy rẫy những hình thức giải trí có thể thay thế này, nên tôi tin rằng văn học sẽ sống sót. Đúng là văn học được hình thành để phục vụ chỉ cho một thiểu số trong xã hội, nhưng tôi nghĩ, thiểu số ấy sẽ lại ngày càng đông.

NGÔ PHAN

NORMAN MAILER COI MÌNH LÀ CHÚA JÉSUS



Mailer: “Xã hội chúng ta ngày càng tự ngắm mình và do những đầu óc hẹp hòi dẫn dắt, do truyền hình, con người đã mất thói quen suy nghĩ kéo dài hơn 7 phút”.

Với những chiếc áo thun lòe loẹt, ông có cái dáng vẻ nghịch ngợm của những ông già Mỹ đã nghỉ hưu nhưng không hề lạc hậu với thời thế. Sự thực Norman Mailer[1] là thế này: Một nhà văn nổi tiếng của Mỹ - từng đoạt 2 giải Pulitzer - người biết nhảy lên toa tàu của hiện thực, từ những huyền thoại sáng tạo ra sự vĩ đại của nước Mỹ (Marilyn, Kennedy, CIA…) tới những câu hỏi chưa từng được làm sáng tỏ (thanh giáo, bạo lực). Trong tác phẩm mới đây *Kinh Phúc Âm theo đức Chúa con*, một dân Do Thái ở Brooklyn - cưới 6 lần, cha của 9 đứa trẻ, tìm cách giải thích cho những tín đồ đạo Cơ Đốc và những người khác biết thực chất những suy nghĩ của Chúa Jésus từ lúc sinh ra cho tới khi chết. Mọi người chẳng hiểu ông đùa cợt, chế giễu các độc giả sùng đạo hay là ông viết một cách nghiêm chỉnh cùng với niềm lo lắng cao thượng để tìm hiểu, thuật lại mọi ngờ vực, mọi cám dỗ và những hoạt động của một hình mẫu dũng cảm - Chúa Jésus. Không, ngòi bút của Mailer không dúng sâu vào dị giáo. Thực lòng ông muốn được thử hóa thân vào con người anh

hùng cao cả nhất, không ai sánh kịp của thời đại chúng ta. Và ông cũng muốn đánh giá trào lưu phục hưng tôn giáo hiện nay. Từng là nhân vật theo chủ nghĩa Mác, và là người bảo thủ cánh tả, ông chưa bao giờ ngừng chỉ trích, lên án nước Mỹ. Ngoài lòng hăng say, cũng chính do lối sống tự do đã khiến ông càng trở nên quyến rũ. Tạp chí *Paris Match* đã có cuộc phỏng vấn ông:

* *Ông là người hạnh phúc chứ?*

– Có lẽ còn hơn cả phần tôi xứng đáng được hưởng.

* *Những xúc cảm mạnh mẽ và niềm hạnh phúc an bình, trong hai điều này ông thích gì hơn?*

– Hai yếu tố này phủ định lẫn nhau. Lý tưởng nhất là dung hòa được chúng. Hạnh phúc bình dị thì nhàm chán nhưng những cảm xúc mạnh mẽ mà không có sự êm ả thanh bình thì dẫn đến trạng thái hỗn mang, tội ác giết người và tự sát.

* *Trong cuộc đời ông, những kỷ niệm đẹp nhất và tồi tệ nhất là gì?*

– Chẳng thể nào đặt câu hỏi này cho một nhà viết tiểu thuyết được đâu. Tôi luôn giữ những kỷ niệm của riêng mình vì đó là nguồn cảm hứng của tôi. Khi muốn sáng tác thì chính qua chúng, tôi lẩn trốn vào trong thế giới tưởng tượng.

* *Điều gì khiến ông có những cảm xúc mãnh liệt nhất: Cuộc sống lứa đôi, cuộc sống làm cha hay là viết lách?*

– Đời sống tình ái, trừ khi tôi cãi nhau với vợ.

* *Ông có tin rằng con người vẫn có khả năng hào hiệp, độ lượng hay không?*

– Không, đơn giản là tính vui vẻ cũng chẳng còn. Từ 15 hay 20 năm nay, người ta chỉ toàn hướng đến lòng ham tiền ham của và tính bủn xỉn. Hai nước: Nga và Mỹ đã trang bị vũ khí cho

mình nhiều gấp 10 lần lượng đủ để hủy diệt toàn bộ hành tinh này. Tôi quen biết nhiều nhà tỷ phú, những người mà bằng những trò gian xảo của mình trên thị trường tài chính, luôn luôn có quyền lực to lớn đủ tàn phá nền kinh tế thế giới. Tuy rằng họ biết mình không cần tiền bạc để làm gì nữa nhưng lại vẫn luôn bị nó cám dỗ. Không, loài người chẳng còn khả năng độ lượng. Xung quanh mình tôi chỉ thấy tràn ngập thói hám lợi, tham lam…

* *Trong một xã hội phổ biến thói vị kỷ?*

– Tự yêu mình, ngày càng tự yêu mình! Và được dẫn dắt bởi những đầu óc ngày càng hẹp hòi.

* *Tại sao lại hẹp hòi?*

– Thứ nhất, là do bộ não của chúng ta không còn biết suy luận tổng hợp, nó đã không được tạo ra để quan sát vô vàn điểm tạo nên một hình ảnh. Hình ảnh tác động lên mắt, lên trí não chúng ta mạnh hơn là những cái cấu thành nó và lý do của nó. Tiếp theo là do truyền hình và làn sóng quảng cáo cứ 7 phút một lần khiến suy nghĩ của ta bị đứt đoạn. Mọi người mất thói quen suy ngẫm lâu hơn 7 phút về mọi vấn đề. Thậm chí, tại nhà thờ, mọi người chẳng còn thời gian nghe giảng đạo lâu hơn 7 phút. Còn lũ trẻ thì hoàn toàn mất khả năng tập trung. Mới 3 tuổi đầu người ta đã luyện cho chúng việc chú tâm vào một vấn đề nào đó không quá 7 phút.

* *Theo ông có phải tuổi già thì có những lợi thế nào đó không?*

– Có nhiều! Những phụ nữ trẻ sẽ mỉm cười âu yếm với ta. Và nói nghiêm chỉnh, nếu như ta giữ được sự nhạy bén về trí tuệ, tuổi già vô cùng hấp dẫn, vì quan niệm về các giá trị đã thay đổi. Cuối cùng, tôi nhận thấy rằng tất cả mọi điều mà mình hoài niệm đều không có giá trị. Vậy là thật vô ích khi lãng phí sức để nhớ về điều mà không đáng để nghĩ. Tôi rất tâm đắc một câu châm ngôn của các tín đồ đạo Hindu “Bạn đừng mất thời gian để

suy nghĩ tới những sự việc mà với chúng bạn không thể hành động”.

* *Với ông điều quan trọng nhất để truyền lại cho một đứa trẻ? Dạy cho chúng biết cách đương đầu với những khó khăn trong cuộc sống hay là phát triển tính nhạy cảm?*

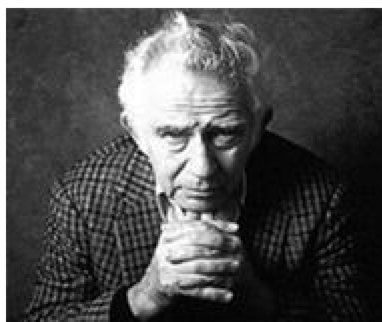
– Phải nỗ lực dạy chúng trở nên trung thực. Vì con người ta khi sinh ra đã gian dối, nó nằm trong tội tổ tông. Tất nhiên cũng cần giáo dục bọn trẻ biết cách tự bảo vệ mình. Nhưng biết rằng tự bảo vệ mình là một đặc quyền, không được lạm dụng điều đó. Nuôi dạy con trẻ là một nghệ thuật của sự cân bằng, một nghệ thuật mà các quy tắc luôn thay đổi. Biết điều chỉnh những quy tắc này là một người cha tốt. Cả những bậc cha mẹ tồi tệ nhất cũng có bản năng này.

HƯƠNG THỦY

---

[1] Sinh 1923

“TÔI KHÔNG PHẢI LÀ MỘT VỊ THÁNH”



Được nhiều người coi là một nhà văn Mỹ lớn nhất còn sống, Norman Mailer còn là người hủy hoại lớn nhất các huyền thuyết. Ở tuổi 75, ông vừa viết xong cuốn tự truyện của Jésus - Sách Phúc âm theo Chúa Jésus.

** Sau tất cả những trò ngông cuồng của ông, bây giờ, ông lại tự coi mình là Đức Jésus?*

– Tôi không thấy mình ở địa vị Jésus. Ngược lại, Jésus gần như ở trong mọi người chúng ta. Như vậy, tôi có một phần trong đó. Và tôi sáng tạo lại.

** Để kiếm tiền bằng cách làm cho ông ta nói lên?*

– Chính ông ta nói, tất nhiên rồi. Nhưng dù sao cũng còn tới 95% công việc là do tôi chịu trách nhiệm. Jésus không thể làm tất cả mọi việc.

** Ông để Jésus nói ở ngôi thứ nhất. Cũng khá táo bạo đấy chứ!*

– Ở tuổi tôi, cùng với trọng lượng và năm tháng, người ta không đủ tự hào để tỏ ra… rất kiêu ngạo!

* *Người ta đã biết tới sách Phúc âm theo các thánh Matthiew Marc, Luc và Jean. Và bây giờ là sách Phúc âm theo Norman…*

– Tôi không phải là một vị thánh. Tôi chỉ là một nhà văn.

* *Để kiếm sống, ông đã viết những tiểu sử của Marilyn Monroe, Mike Tyson, tổng thống Kennedy và kẻ ám sát ông ta Lee Harvey Osward, Picasso, tất cả ít hay nhiều đều bị đối xử thô bạo… Ngày nay, thay vì tiểu sử của Jésus, ông đã có thể viết tiểu sử của Judas…*

– Đúng thế, điều đó cũng hết sức chính đáng. Nhưng tôi có sự lựa chọn của tôi.

* *Báo chí Mỹ đã chỉ trích tàn tệ cuốn sách của ông. Họ cho rằng ông đã hiến dâng mình cho Jésus như một chiến tích mới về thành tích của ông.*

– Tôi đã lột da đầu của Marilyn và của Picasso, đúng thế. Nhưng không phải của Kennedy, cũng như của Jésus. Các nhà phê bình đã không hiểu một cái gì.

* *Đúng thế. Đúng hơn đó là một cuốn sách có thiện chí. Không có quan hệ gì với tất cả những gì mà ông đã viết cho tới nay. Người ta có cảm tưởng tác phẩm này là lý do mong ước của một sự chuộc lỗi?*

– Tôi muốn đem lại một cách giải thích cá nhân. Phương pháp tiến hành của tôi là cách của một nhà đạo diễn có vài điều phải nói về sự trình bày một vở kịch và sự chọn lựa các diễn viên.

* *Nhân vật chính Jésus là ai?*

– Trong kinh Tân ước, nhân vật là một siêu nhân thành công trong mọi việc… Cho tới cảnh cuối cùng, ông ta mất tất cả. Và lên thiên đường. Ở đấy, người ta thông báo cho chúng ta là ông ta chết để chuộc lỗi cho chúng ta. Một ý kiến thần tình, nhưng lại không sát với siêu nhân ở đầu câu chuyện. Trong cách giải

thích của tôi, tôi muốn đó là một người như mọi người, sẽ lớn lên khi lịch sử triển khai.

* *Ông tin ở Chúa?*

– Một niềm tin cá nhân, bởi vì tôi là người Do Thái. Chúa của tôi là một vị thánh hiện sinh, có thể thành công cũng như có thể thất bại.

* *Cho tới ngày tận thế?*

– Nó thuộc về những kết cục có thể có. Bởi vì con người không thể phát triển quá nhanh về mặt nhân loại học hơn là về mặt công nghệ học. Những hậu quả có thể dẫn chúng ta tới sự hủy diệt chính chúng ta từ nay đến một hay hai thế kỷ tới.

* *Với sự trở lại của Đức Jesus?*

– Tôi sẽ rất ngạc nhiên!

* *Nhưng nếu ông trở lại với thế giới chúng ta, ông sẽ làm gì?*

– Các phương tiện truyền thông đại chúng sẽ cướp ngay ông ta. Trước các camera, ông ta sẽ tuyên bố: “Tôi đến để nói với các bạn rằng đồng tiền là nguồn gốc của tất cả những xấu xa. Rằng sự đóng góp về tinh thần có hiệu lực nhất trong sự nghiệp của nhân loại là những điều mà Karl Marx đã nói. Cũng như tôi, ông ta tin rằng đồng tiền cuối cùng sẽ che lấp tất cả những giá trị của nhân loại, tới sự hủy diệt tổ chức tinh thần của con người”. Ông nói ra tất cả những điều đó, và người ta sẽ không bao giờ mời ông lên đài truyền hình nữa.

HOÀNG HƯNG

John Updike
NHÀ VĂN THIÊN PHÚ



Khi cặp lông mày nhíu lại làm cho chiếc mũi dài đầy nếp nhăn là lúc John Updike[1] hể hả phá ra cười. Nhà văn Mỹ rất được mến mộ hiện nay sắp cho ra đời một hợp tuyển về những bài viết về văn học cổ điển châu Mỹ và châu Âu, từ Kafka đến Claude Simon dưới tiêu đề *Giao lưu văn học*, và một thiên truyện mang tên *Những nhà phù thủy của Eastwick*. Updike có phải là một tài năng văn học đương thời không? Nhiều người cho là thế. Một người dành được hàng loạt giải thưởng và danh hiệu về văn học, và được giới trí thức ở New York chiều chuộng, Updike giống như nhân vật Henry Bech của ông là "một chuyên gia nổi tiếng về những vấn đề phi lý".

* *Có phải ông theo Thanh giáo không?*

– Không đâu. Tôi là người vui chơi, nồng nhiệt, thoải mái và trần tục. Tôi được dạy dỗ theo nền tôn giáo cải cách, mà tôn giáo cải cách của Luther thì chẳng giống chút nào với Thanh giáo, ông biết đấy.

* *Thế sao?*

– Vậy đấy. Có thể tôi là một tín đồ Thanh giáo mà không tự giác. Tôi cảm thấy thoải mái trong cơ thể của chính mình, và giới tự nhiên không làm tôi sợ hãi.

* *Người ta thường bảo ông là người được thiên phú, và một thần đồng…*

– Tôi chả thích điều đó lắm. Nhưng rốt cục thế vẫn hơn là không có gì. Tôi bắt đầu viết từ khi còn rất trẻ. Tôi làm việc rất nghiêm túc và cần mẫn. Tôi đã học nhiều. Tôi không đến nỗi khờ khạo như các chàng trai người Mỹ vào trạc tuổi tôi.

* *Hawthorne và Melville, người mà ông tỏ lòng kính trọng trong cuốn "Giao lưu văn học", vốn bị ám ảnh bởi cái trong trắng và điều tội lỗi. Ông có nghĩ rằng ông gần gũi họ chăng?*

– Đúng vô cùng. Đặc biệt là Hawthorne. Tôi còn là một dân miền New England. Dân miền này có một cảm nhận thực tế chân xác. Họ thích miêu tả sự vật. Nhưng mà rồi chẳng phải người này hay người nọ là những người theo đạo thiên chúa chính thống. Bị ám ảnh ư? *Có nhà văn nào mà không bị một cái gì đó ám ảnh.*

* *Định nghĩa của ông về sự vinh quang trong văn học?*

– Có thể vươn tới những độc giả xa xôi ở bên kia những đại dương.

Ông là ai? Nhã nhặn hay kiêu sa? Cay cú hay đôn hậu? Nhiệt tình hay chán chường? Người ta nói rằng những người dân vùng Massachusett đều ít nhiều có dáng dấp như thế. Cao, thanh tú, lịch thiệp, con người vốn được tiếng là "nhà viết tiểu thuyết thành công" của nước Mỹ có một sự quyến rũ đối với những ai tiếp xúc với ông.

* *Ông có tin vào Chúa trời không?*

– Có đấy, tôi cố tin hơn là mình có thể. Thực ra tôi là một tín đồ hạng trung bình.

* *Tuy nhiên, những tác phẩm của ông lại không hướng tới chu nghĩa lạc quan?*

– Những truyện tôi viết nhằm nói lên cái thế giới giống như tôi nhìn thấy. *Một thế giới mà những ý định tốt đẹp lại dẫn đến sự tồi tệ, nơi mà con người đấu tranh chống sự sợ hãi, nơi mà tình yêu ngày một nhạt phai.* Picasso cũng nhai ngốn ngấu cuộc sống, nhưng thế giới quan của ông lại bi đát.

* *Ông nói nhiều về Flaubert rằng ông ta là* "một con gấu ghét bỏ cuộc sống"*. Phải chăng là một định nghĩa xác thực về các nhà văn?*

– Tôi không phải là kẻ chán đời. Tuy vậy, Flaubert làm tôi say mê. Sự xa lánh thế giới của ông là đúng. Bi kịch của ông dẫn ông đến cái tinh chất và làm ông trở thành một tấm gương anh hùng.

Công chúng văn học thường trầm trồ khen ngợi John Updike là một nhà văn tuyệt diệu.

Tờ *Washington Post* viết: "Bất cứ cuốn sách nào mang tên tác giả Updike đều là một sự kiện". Còn tờ *The New York Times*coi ông là "nhà văn nhiều thiên phú nhất của thế hệ ông".

Tập tạp văn của Updike được coi là một tiếng nói dính líu đến nghệ thuật cuộc sống, nghệ thuật về sự kinh ngạc *(The New York Times)* cũng như tác phẩm *Nhân Mã* là sự chiến thắng của tình yêu và nghệ thuật, với một giọng văn tuyệt diệu *(Washington Post)*. Về cuốn *Về cái trại* tạp chí văn học Harpers viết Updike có con mắt của một họa sĩ về hình thể, đường nét và màu sắc, có cái tài của nhà thơ về phép ẩn dụ, và có cái sở trường của người kể chuyện. Thế rồi sau đó điều gì đã xảy ra?

Giới phê bình văn học Mỹ có lúc nói đến một sự đột phá trong văn hư cấu, đến thành tựu mới về một thái độ mới và một phương pháp sáng tác mới, và những điều này lại gần gũi với tác phẩm *Lông chim câu.*

Thật vậy, thế giới mà John Updike quan tâm miêu tả là một thế giới mà sự hòa hợp của nó đòi hỏi những cảm quan và hình thức thể hiện tinh tế, những nỗi đau đớn và nhức nhối của thế giới hiện đại, những vấn đề của sự quay tròn không ngớt của hôn nhân thành thị cũng như vùng ngoại ô, vấn đề tình bạn, tội lỗi và vô tội. Updike nắm bắt và thể hiện bằng một cách nhìn một khả năng quan sát tài tình những thân phận con người đầy rối loạn của xã hội Mỹ hiện đại trong sự trần trụi tột cùng của nó.

---

[1] Sinh 1932

CÂY BÚT VỀ ĐỜI SỐNG MỸ HIỆN ĐẠI



Người hầu bàn hỏi John Updike cần thứ thức uống nào? Với bao nhiêu nhà văn lớn của nước Mỹ trước đây và bây giờ, câu trả lời - vào lúc 4 giờ chiều - thường giống như đặt bữa tiệc Giáng sinh của hãng IBM cho quầy rượu. Nhưng Updike chọn dùng trà. Cùng lúc đó, từ một chiếc bàn bên cạnh, người ta hỏi nhau: "Có phải John Updike đấy không nhỉ?". Sự trùng hợp này làm người ta nghĩ đến sự nổi tiếng và sự tàn tạ, những hình phạt của thành tựu văn học ở Mỹ. Các nhà phê bình, đặc biệt là người Anh, hay viết về những áp lực đặc biệt đối với các tác giả Mỹ: một sản phẩm của cường độ chung về văn hóa và sự khát khao của một đất nước về một nền văn hóa có bản sắc. Người ta có thể thống kê về nạn nghiện rượu, tự tử, suy sụp thần kinh, những bài diễn thuyết điên cuồng, về những vụ tranh cử…

Tại bữa trà này, một nhà phê bình văn học, Mark Lawson hỏi Updike: "Xem ra anh còn tỉnh để có thể tránh đi được cái bẫy đó".

"Phải rồi", Updike đáp, chặc lưỡi, "Tôi vẫn còn sống nhăn răng".

"Và mắn đẻ nữa chứ". Lawson tiếp. Đấy là cách nói nhún. Knoff, nhà xuất bản của Updike, vừa rồi đã phải thu nhỏ lại khổ chữ của trang giới thiệu tác phẩm cùng một tác giả trên sách của

ông để có thêm chỗ cho tác phẩm mới. Đến nay không kể truyện viết cho thiếu nhi, tất cả là 36 cuốn gồm tiểu thuyết, truyện ngắn, thơ, khảo luận và hồi ký. Cuốn thứ 37 *Hồi ức về chính quyền Ford* (một cái tên sách tư liệu ngụy trang cho cuốn tiểu thuyết thứ 15 của ông) xuất bản vào cuối tháng 3-1993.

Updike bình phẩm: "Quả thỏa đáng khi nói là tôi đã ý thức được về tình trạng ốm yếu của bao nhiêu nhà văn trước tôi. Về mặt lịch sử mà xét, rất hiếm những nhà văn không bị rệu rã từ tuổi 35. Do một số lý do. Trước hết, Mỹ là một xứ sở tôn vinh cái trẻ trung. Người ta có thể thấy rất rõ trong trường hợp Hemingway. Viết trước hết từ sức sống trẻ trung, về một thế giới ngây thơ vẫn mang những hạt sương mai. Nhưng đến lúc sương tan, thì cả tác giả lẫn độc giả đều có thể trở nên chua chát".

Vẻ mặt của Updike bao giờ cũng ánh lên sự nhanh nhạy, hóm hỉnh. Bởi thế, vào tuổi 60, nhà văn Mỹ này có cặp mắt vẫn còn ướt át. Độc giả của ông cũng thế: như thể để chứng minh rằng ngòi bút của ông không chịu tuân theo cái biểu đồ mà ông vừa nói - Updike đã nhận hai giải Pulitzer vào tuổi 50 và 59.

Hầu bàn mang trà tới. Như chơi vĩ cầm với dụng cụ dùng trà, ông tiếp tục: "Thế hệ ấy, hầu hết đối với nam giới họ uống quá nhiều. Đặc biệt là Faulkner, gây ấn tượng mạnh là Hemingway, còn Fitzgerald thì vô hồi kỳ trận…". Khi nói, cũng giống như khi viết, một dấu ấn của phong cách Updike là việc chọn lựa và đặt vị trí của trạng từ và tính từ: Một sự hòa trộn và chọn lọc sinh động và đầy nhịp điệu. "Bản thân tôi, tôi cho thật là vui khi tìm thấy cách kéo dài năng lực mình như Henry James đã làm. Từ 35 năm trước, tôi đã bắt đầu nghề nghiệp của mình giống như một nha sĩ hành nghề, có mặt nơi làm việc hàng ngày và đúng giờ giấc".

Trong vòng 15 năm qua, ngày nào ông cũng viết ít nhất là 1.000 từ. Còn việc chọn thức uống cũng là có lý do của nó: Sức khỏe của ông cần kiêng rượu vì bệnh suyễn và kiêng cà phê vì huyết

áp cao. Như một hoán dụ, sở dĩ Updike cần phải uống trà vì như ông nói: “Hemingway đối với tôi là một nhà văn xuất sắc của Mỹ trong thế kỷ XX. Văn phong của ông là cái mà chúng ta mơ ước. Nhưng sai lầm của ông mà ta có thể rút ra là: Sự cạn kiệt quá sớm, sự lạm dụng sức khỏe của mình, sự liều lĩnh trong cuộc sống cá nhân, và sự lo sợ viết về cái mà ta có thể gọi là đời thường. Ông đã tìm mọi cách để tránh những đề tài về cuộc sống hàng ngày của người dân Mỹ. Còn tôi thì lại bằng mọi cách lặn ngụp trong đó…”.

Trên biểu đồ sự nghiệp của sự nghiệp John Updike, trước tiên người ta coi ông là một nhà thơ viết văn xuôi, tiếp đó là một nhà văn đi sâu vào tình dục, và gần đây nhất là một người ghi chép lịch sử hiện đại Mỹ.

Sinh năm 1932 tại Pennsylvania từ một gia đình gốc Hà Lan, cha ông là một giáo học, còn mẹ là một nhà văn hạng hai. John Hoyer Updike là con một, còn Pennsylvania là một bang lúc đó mang tính chất thôn dã lỗi thời.

Hết phổ thông, Updike trở thành họa sĩ biếm họa, sau đó làm cho tờ *New Yorker* và viết hàng loạt truyện ngắn và tiếp đó cho ra đời tác phẩm *Thỏ, chạy đi* (Rabbit, run) (1960).

Tác phẩm này kể lại giai đoạn gieo neo về đời sống hôn nhân năm 1959 của Harry “Rabbit” Angstrom, một dân gốc Hà Lan lì xì ở Pennsylvania, là một người mà thời hoàng kim là ngôi sao bóng rổ tại một trường cao đẳng thời trẻ. Sau đó cứ 10 năm Updike lại trở lại với Rabbit: *Rabbit trở lại* (1971), *Rabbit giàu có* (1981) và *Rabbit yên nghỉ* (1990). Những truyện này chen nhau những cảnh ngộ của cuộc sống gia đình: Lúc đi tắm, vợ Harry dìm chết đứa con gái trong những tình huống khả nghi, khả năng về một cô bồ đã đẻ cho ông ta một đứa con bất hợp pháp… Sự kiện và tâm trạng của người Mỹ trong 4 thập kỷ - các vị tổng thống, chiến tranh, những quan hệ tình dục, các thời

thượng văn hóa. Tất cả cuốn lại với nhau như những dòng thời sự do một nhà thơ viết ra.

Vào giữa hai tập đầu, Updike đã tạo ra một sự nổi danh khác: Một nhà văn lang thang về tình dục. *Những cặp vợ chồng* (1969) nói về quan hệ bộ tam, bộ tứ dưới thời Kennedy - và vì thế người ta mệnh danh ông là nhà văn "porno" về hôn nhân, dưới cách viết bóng bẩy. Chính vì thế, lời kết tội thực sự đối với Updike là giọng văn "chải chuốt đáng ngờ". Trước tiên là do những câu văn đầy cá tính của ông ánh lên bằng những tính từ và những hình ảnh khiến chúng trở nên kiêu sa về hình thức hơn là hàm chứa về nội dung. Người ta cũng còn cho văn ông là quá trau chuốt.

John Updike, thường được ví như nhà văn De Sade về hôn nhân và nhà văn Carlyle về tình trạng suy thoái của Mỹ. Ông có một cảm quan đặc biệt thính nhạy. Mà quả tình, chứng khịt mũi của ông do bệnh suyễn hay do cố tình làm cho chiếc mũi đẹp của ông cứ run rẩy khiến người ta cứ liên tưởng tới một cần ăng ten hay một chú thỏ. Với những chi tiết sinh động trong tác phẩm của ông, người ta có cái ấn tượng là đầu óc ông thường xuyên tiếp nhận các dữ kiện. Cái cảm giác về một nhà văn không bao giờ rời bỏ công việc của mình còn được nhấn mạnh bởi cách chuyện trò của ông, cách ăn nói và miêu tả của ông.

Những hồi ức về chính quyền Ford là một tác phẩm thuộc giai đoạn sau và phóng túng của một tác giả lớn, cố tình kết hợp một chủ đề cũ với một nỗi ám ảnh cá nhân mơ hồ. Chủ đề thứ nhất là ngoại hình và những méo mó của một gia đình, chủ đề thứ hai là chính quyền của James Buchanan, một đảng viên lập lờ của đảng Dân chủ, là Tổng thống cuối cùng trước cuộc nội chiến Mỹ. Là một người sinh trưởng ở Pennsylvania, Updike đã luôn bị thu hút bởi vị tổng thống duy nhất xuất xứ từ bang này. Năm 1974, ông đã viết một vở kịch có tên là *Buchanan đang chết.*

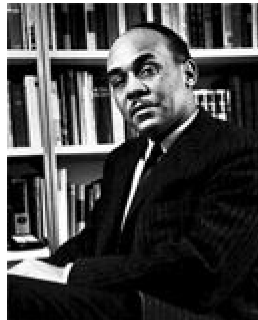
Trong cuốn tiểu thuyết mới, nhân vật Alf Clayton, một học giả ở New Hampshire đang biên soạn (vào năm 1990) một tài liệu về những năm của chính quyền Ford - một con người làm phó tổng thống rồi tổng thống mà không hề được bầu vào các chức vụ đó. Tổng thống Ford thường được đi kèm với từ “pardon” (xin lỗi) mang tính chất một câu hỏi bởi vì ông ta chẳng hiểu gì mấy về vấn đề người ta đặt ra với ông. Updike nhận xét: “Tôi ngạc nhiên về việc mặc dầu chúng ta có tất cả 42 tổng thống, thì rất có thể ông ta là người đã bị bỏ quên. Khi tôi nói với người ta về cái tít của cuốn tiểu thuyết, họ thường mỉm cười, tưởng là tôi nhắc đến một câu nói đùa cũ…”.

Khi biên soạn tài liệu này, Clayton lại thường bị ám ảnh bởi những tư liệu về tiểu sử của Buchanan - cả hai đều là hai tổng thống bị quên lãng từng cai trị đất nước Mỹ vào những thời kỳ khủng hoảng. Những ký ức sâu đậm của Clayton thời chính quyền Ford còn là chuyện của ông ta, năm 1974, muốn từ bỏ vợ con để sống với một cô bồ. Điều nghịch lý là mặc dầu Ford là một kẻ vụng về bị hất ra khỏi chiếc giường, nhưng thời cầm quyền của ông lại trùng hợp với thời đại đỉnh cao của người Mỹ đua nhau chui vào giường ngủ. Đây là trào lưu của thập kỷ 70, thời đại Tiền - SIDA, và các vấn đề hạn chế sinh đẻ và bệnh hoa liễu - ít nhất là trong các tầng lớp tử tế - chưa nảy sinh. Theo Updike, những năm giữa thập kỷ này hé ra một cánh cửa sổ cho một cơ hội tình dục giữa việc tìm ra thuốc tránh thai và sự phát sinh bệnh SIDA.

Người ta có thể tự hỏi: Nếu trong một cuốn truyện về thời này, liệu Updike có cảm thấy buộc phải giới hạn trong sinh hoạt tình dục an toàn không? Updike liền vặn lại: Có người nào trong gia đình Rabbit dùng bao tránh thai không nhỉ? Mà thực, việc đó đã được nói đến trong tập truyện cuối cùng của bộ tứ tiểu thuyết về Rabbit. Và Updike kiêu hãnh nói: “Đấy anh thấy không, cái tình dục an toàn hiện đại có trong truyện của tôi rồi đấy!”.

Về bộ tiểu thuyết saga *Rabbit*, độc giả của ông có phần miễn cưỡng chấp nhận cái chết của nhân vật. Họ hy vọng rằng ông sẽ cho ra tiếp tập năm vào bước ngoặt của thế kỷ sắp kết thúc vì giống như nhân vật huyền thoại Elvis, đã không thực sự chết, và có thể cung cấp cho những hồi ức về chính quyền Clinton hiện nay. Tác giả có vẻ suy nghĩ và nói hình như quả là ông đã viết bộ sách này khá hơn những tác phẩm khác và cũng có thể có cách để viết cuốn thứ năm: Một tác phẩm về đám tang của gia đình Angstrom, hay vấn đề người con gái có phải là con của Harry hay không đã bỏ ngỏ. Lập luận của ông là ông sẽ 67 tuổi vào kỳ hạn xuất bản tới của một cuốn sách về Rabbit và có rất ít tiền lệ lịch sử trong văn học Mỹ khi một tác phẩm hàng đầu lại được in ra vào cái tuổi của ông. Nhưng các tác phẩm thứ 38, 39 và 40 của Updike đang chuẩn bị in - một tuyển tập thơ, một loạt truyện ngắn và một tiểu thuyết lấy bối cảnh Braxin. Ông đã thách thức cái mẫu của đời sống sáng tác trong văn học Mỹ thành công đến mức mà chừng nào ông còn gắn với tách trà thì chừng đó khả năng sinh đẻ giống như loài thỏ của ông vẫn có thể đảm bảo cho việc tái tạo ra một thiên tiểu thuyết nữa về Rabbit.

Ralph Ellison
NHÀ VĂN LỚN VỚI MỘT TÁC PHẨM



Ông viết một cuốn tiểu thuyết xuất bản vào năm 1952 và từ đó được tôn vinh như là một trong những nhà văn khổng lồ của văn học Mỹ thế kỷ XX.

Nhà văn đó là Ralph Ellison[1] và tác phẩm là *Invisible Man* (Người vô hình) một tường thuật tái tê về đời sống người da đen ở Mỹ và luôn luôn được tái bản.

Nhà văn đã 80 tuổi này qua đời tại ngôi nhà riêng trong khu Harlem ở New York, vì bệnh ung thư mật. Joe Fox, người biên tập tác phẩm ông của nhà xuất bản Random House đã thốt lên: "Cái chết của ông là điều thương tiếc vô vàn. Ông là một nhà văn lớn và một nhân cách lớn, có một tác phẩm lớn lao về bản thân mình".

Những dòng đầu tiên *Người vô hình* được coi là đoạn văn vào loại hay nhất trong văn học Mỹ - Tạm dịch:

"Tôi là một con người vô hình. Không, tôi không phải là một hồn ma giống như những hồn ma đã ám ảnh Edgar Allan Poe, mà cũng chẳng phải là một trong những ngoại chất của các bộ

phim Hollywood của các anh. Tôi là một con người bằng thịt bằng xương, có những thớ thịt và những chất lỏng - và người ta bảo tôi còn có một tâm hồn. Tôi là kẻ vô hình, bạn hiểu không, chỉ vì người ta không chịu nhìn tôi".

Cái hoán dụ mà Ellison dùng để chỉ cái nước Mỹ da đen là vô hình đối với nước Mỹ da trắng đã chạm đúng tim đen của hàng triệu độc giả thuộc mọi màu da và ngôn ngữ. Tác phẩm của ông đã được xuất bản hầu như bằng mọi thứ tiếng ở châu Âu, cả tiếng Do Thái và tiếng Nhật. Nó đoạt giải thưởng Sách Quốc gia và được giới phê bình văn học ca ngợi, trong đó có nhà văn William Faulkner, người được tặng giải Nobel văn học.

Cuốn sách kể về một người kể chuyện da đen vô danh từ miền Nam nước Mỹ đến Harlem cư ngụ, tham gia cuộc chiến đấu chống lại áp bức (được tượng trưng bởi công ty độc quyền về điện và ánh sáng) và cuối cùng lại bị những bạn hữu da đen bỏ rơi.

Các nhà phê bình tỏ ra rất thích thú bởi các thủ pháp "tình tiết nằm trong tình tiết" của ông và sự kết hợp giữa những đột phá văn học của T.S.Eliot và James Joyce với những bài thánh ca da đen, những ca khúc *blue* và *Jazz.*

Cuốn khảo luận về *Các nhà văn lớn thế kỷ XX* nói về cuốn sách này: *Người vô hình* cũng bị ám ảnh bởi lời hát của Louis Armstrong: "Tôi đã làm gì để rồi lại đen và chán chường đến vậy", cũng như bị ám ảnh bởi những cảnh đấu bò tót của Hemingway và vẻ uyển chuyển của các dũng sĩ đấu bò của ông trước sức ép.

Việc gắn liền những yếu tố văn hóa không dính dáng đến nhau này là cái cho phép *Người vô hình* vẽ ra khuôn mặt nội tâm, là cái cách thoát ra khỏi mảnh đất hoang vu của mình.

Năm 1982, nhà văn Ellison đã phát biểu với tờ *Thời báo Nữu Ước* trong một cuộc phỏng vấn: "Người Mỹ không sáng tạo ra

tiểu thuyết. Người da đen không sáng tạo ra thơ ca. Người ta đã viết quá nhiều về bản sắc chủng tộc thay vì loại văn chương nào được sản sinh ra - Văn học vốn mù đối với màu da".

Sinh ngày 1-3-1914 tại thành phố Oklahoma, Ralph Waldo Ellison đã đặt tên mình theo tên triết gia thế kỷ XIX Ralph Waldo Emerson. Ông được người mẹ nuôi dưỡng từ tuổi lên ba sau khi người cha, một công nhân xây dựng, qua đời.

Trong các khảo luận và phỏng vấn, Ellison miêu tả thời kỳ khôn lớn ở Oklahoma có phần ít tệ phân biệt sắc tộc hơn là những gì ông chứng kiến trong cuộc đời sau này. Ông cũng thích nói đến chuyện thành phố buộc phải lập ra một thư viện cho người da đen như thế nào khi một giáo sĩ da đen tìm cách sử dụng ngôi thư viện chính nhưng lúc bấy giờ được tách riêng ra. Kết quả là các quan chức thành phố đã ném hàng chồng sách vào một chiếc phòng chơi *pun* (giống như chơi bi-a) và chàng Ellison đã tha hồ ngốn những tác phẩm lớn trên thế giới.

Ông đã theo học 3 năm về cách viết văn cổ điển tại Viện Tuskegee của Alabama và sau đó đến Nữu Ước và trở thành nhà văn dưới sự dẫn dắt của Richard Wright, nhà văn da đen tiếng tăm nhất thời đó.

Ellison đã là chú phụ rể tại đám cưới của Wright năm 1939 và nhà văn này đã xuất bản những tác phẩm đầu tay của Ellison trong một tạp chí mà ông làm chủ bút. Trong đại chiến II, Ellison phục vụ trong đội tàu buôn và khi trở về sẵn sàng viết một cuốn truyện về một lính Mỹ da đen bị quân Đức bắt giữ.

Nhưng điều xảy đến, theo ông nói, lại là việc ông cứ nghĩ mãi về câu này: "Tôi là một kẻ vô hình". Và cuốn sách đó phải bỏ ra bảy năm để hoàn thành.

Thiên tiểu thuyết thứ hai mà cho đến nay vẫn chưa xuất bản đã trở thành một vấn đề đầy tính huyền bí và suy đoán - Ellison đã viết xong phần khá lớn thiên truyện khi bản thảo bị hủy trong

một vụ hỏa hoạn tại nhà nghỉ mát riêng ở dãy núi Bershire năm 1967.

Ông cố gắng viết lại tác phẩm đó và khi thôi dạy đại học năm 1980, ông đã cho in một số trích đoạn trên các tạp chí văn học. Một phần tình tiết của tác phẩm chưa xuất bản nói về một người đàn ông có nước da hơi ngăm đen đã mạo nhận là một kẻ da trắng phân biệt chủng tộc.

Nhiều người phân vân rằng liệu ông có bị ngăn cản khi viết lách không, nhưng ông đã nói với tờ *Thời báo Nữu Ước:* "Nếu thế, thật là chuyện lạ vì tôi lúc nào cũng viết cả - Sự ngăn cản chính là việc tôi rất thận trọng về những gì tôi mang ra để in". Mặc dầu ông đã không xuất bản cuốn truyện thứ hai, nhưng đã cho in hai tập khảo luận: *Bóng tối và hành động* (1964) và *Đến vùng Quản Hạt* (1986).

---

[1] 1914-1994

“THẰNG BÉ BẨN THỈU” CỦA VĂN HỌC MỸ TỰ BẠCH



Chính là với tác phẩm Bright Lights Big City *(tạm dịch* Thành phố lớn đèn đóm sáng trưng*), viên đạn trái phá đầu tiên và là tác phẩm đầu tiên của hàng loạt cuốn sách nói về thái độ ưa chuộng mốt mà chàng trai Mclnerney*[1] *trở thành một ngôi sao ở New York. Ít năm sau anh chàng lại bắn tiếp với cuốn Ba mươi năm và những bụi bặm kể lại những cuộc phiêu lưu của một cặp Yuppie (*lớp trẻ kỹ thuật thành đạt*) trong lòng Trái táo lớn vào những năm 80. Tiếp đó là tác phẩm thành công hơn cả* Kẻ dã man cuối cùng*, một loại tiểu thuyết miền Nam nước Mỹ về những năm 70, một thứ chủ nghĩa cổ điển đầy kinh ngạc. Cuối cùng tác giả lại quay về với New York và những trào lưu thời thượng của nó với tác phẩm Glamour Altitude -* (Chạy theo sự hấp dẫn*).*

Jay Mclnerney, người được mệnh danh là Thằng bé bẩn thỉu *đã nói lên quan niệm của mình về lối sống và giá trị Mỹ.*

* *Sau một ít năm sống với cỏ cây ở Tennessee, giờ anh trở lại với* Glamour Altitude*, với những tình yêu cũ: New York, cuộc sống ban đêm, những trào lưu thời thượng.*

– Đúng vậy, New York là ngôi nhà tinh thần của tôi. Ở Tennessee tôi không có những quan hệ xã hội, không có động lực kích thích. Thôn quê thường tốt cho việc viết lách nhưng tôi lại cần những kích thích của thành phố. Ở nông thôn, sự chuyển hóa của tôi bị chậm lại. Cả như không có những cám dỗ thì ở New York tôi vẫn làm việc tốt hơn. Ông thấy đấy ở New York mọi thứ đều diễn ra nhanh hơn. Và rồi New York đã thay đổi và lại làm tôi quan tâm. Cuối thập kỷ 80, tôi đã chán ngấy New York. Tôi đã quá no nê với nó. Tôi phải bỏ đi thôi. Là nhà văn, tôi cần một bối cảnh mới.

* *Nhưng sau cuốn* Kẻ dã man cuối cùng*, tại sao lại có sự trở về này với thế giới những tác phẩm đầu của anh? Anh bỏ đi suốt 10 năm để làm cho chúng tôi một biên niên sử mới về một cuộc sống mốt ở New York?*

– Đúng, tôi tin là thế đấy. Tôi không thể làm gì khác. New York hấp dẫn tôi. Một số nhà phê bình đã nói đến sự giật lùi. Có thể thế. Sự thực tôi đã muốn viết một cuốn sách thật vui. Người ta sẵn sàng nói rằng những năm 80 là những năm cực đoan, nhưng những năm 90 lại còn cực đoan hơn, sự tôn thờ việc nổi tiếng còn mãnh liệt hơn. Một cách nào đó những năm 90 suy đồi hơn rất nhiều so với thập niên trước. Và rồi việc tôi quay lại với cái thế giới tuổi trẻ của mình có lẽ chỉ đơn giản là một tác động của sự khủng hoảng của tuổi 40.

* *Sự quay lại New York của người cuối cùng của nhóm* Thằng bé bẩn thỉu *nhưng không phải là quay về với thời kỳ của "tình dục, ma túy và rock'n roll" chứ?*

– Tôi không yêu gì mấy cái tên *Thằng bé bẩn thỉu* để gọi chúng tôi, Breat Easton Ellis, Tama Janowits, David Leawit, bản thân tôi và một vài người khác nữa. Nhóm này chả thích hợp với bất cứ cái gì, chỉ là một sự tùy tiện của báo chí để tập hợp một thế hệ nhà văn, thực ra vốn không có gì chung nhau đáng kể. Còn quay trở lại với tình dục, ma túy và rock'n roll ư, không phải thế

đâu. Tôi đã lấy vợ, có con. Bạn biết đấy, cuộc đời có những giai đoạn khác nhau. Tất cả những cái đó không còn hấp dẫn tôi nữa như khi tôi vào tuổi 23. Cái đó không còn sự hấp dẫn mới mẻ đối với tôi, tôi đã thử hết rồi.

* *Không hối tiếc gì ư?*

– Từ khi tôi làm văn học, tôi chả hối tiếc điều gì cả. Đấy là cái không khí thời đại, nó trở thành một phần trải nghiệm của tôi. Thế hệ tôi không có chiến tranh, bởi vậy theo cách của mình chúng tôi đã đùa với những giới hạn. Khi nhìn lại, tôi tự bảo rằng đấy là một trò đùa nguy hiểm. Tôi biết rất nhiều người đã rơi xuống vực thẳm ma túy. Tôi đã may mắn không bị như thế. Vào thời đó, việc dùng ma túy xem ra rất bình thường, nó là một phần của cuộc chơi, của đời sống ban đêm: Hít ngửi, nói chuyện suốt đêm, tán tỉnh gạ gẫm. Trong mắt tôi, cocaine, cái kiểu của sự mê cuồng khôn dứt đó; là một hoán dụ của những năm 80. Đấy là một loại ma túy lạ lùng, người ta không bao giờ cảm thấy đủ. Và những năm 80 cũng giống như thế, người ta cảm thấy một sự thèm khát không bao giờ thỏa mãn. Nhưng tốt thôi, tôi đã nếm đủ. Tôi không hối tiếc nhưng đặc biệt tôi không muốn con cái tôi nghiện hút. Vấn đề là việc tôi không thể giấu được chúng là tôi đã từng nghiện hút, đấy là do sự nổi tiếng hiện nay với những cuốn sách này.

* *Nếu tin vào sách anh thì anh không thực sự yêu những người mẫu hàng đầu phải không?*

– Giả sử, như phần lớn những người đàn ông khác, tôi cũng yêu họ. Hơn nữa, chẳng hạn tôi đã sống với nhiều người trong số họ và tôi còn lấy một người, thật khó mà bảo rằng tôi không yêu họ. Nhưng tôi đâm hoảng bởi cái người ta gán cho họ một cái gì quan trọng đến thế, trong khi họ chả đại diện cho cái gì cả. Đấy là thí dụ điển hình nhất về cái phù phiếm của sự nổi tiếng thời buổi này. Cái mà người ta tôn vinh chính là một hình ảnh. Những người mẫu không nhất thiết là ngu ngốc, nhưng sự

thông minh ở họ cũng không phải chỗ, giống như vẻ đẹp ở một viên cảnh sát. Người ta có thể tìm thấy một cảnh sát đẹp trai nhưng đẹp trai không phải là cái tạo ra một cảnh sát. Ngay cả Claudia Schiffer cũng là một thiên tài đi nữa, thì cái đó cũng không phải là cái mà người ta yêu thích ở cô gái này.

* *Cứ như đọc sách của anh người ta có cảm tưởng rằng trong mắt anh tất cả những kẻ nổi tiếng, đặc biệt là các diễn viên, đều là hoặc chỉ có thể là bọn ngu ngốc…?*

– Cũng thật kỳ lạ là những kẻ chúng ta tôn vinh thì thường là những người đóng vai trò một người nào đó mà không phải là chính họ. Tại sao lại gán cho các diễn viên một tầm quan trọng đến vậy? Cách đây hai hay ba trăm năm, những người đáng kính không tiếp một diễn viên tại nhà riêng. Còn bây giờ, trong nền văn hóa toàn cầu, Julia Roberts và Kevin Costner nằm trên thiên đỉnh, chẳng có ai cao hơn họ cả. Tôi cảm thấy lạ lùng khi đặt lên cao đến thế những người không sáng tạo ra một cái gì, không làm gì để thúc đẩy bước tiến của nhân loại. Một hôm tôi dùng bữa với một ông bạn, một kiến trúc sư. Anh ta đang tính chuyện ly hôn, khi tôi vừa ngồi xuống anh ta bảo tôi: "Thật tốt khi Brad Pitt và Gwyneth Paltrow bỏ nhau, cô ta không phải mẫu người dành cho anh ta". Ngạc nhiên, tôi hỏi anh: "Anh biết họ à?". Không, tôi không biết họ. Đấy là một thứ hội chứng: Thời chúng ta, người ta sống cuộc đời mình bởi sự ủy thác qua cuộc đời của các ngôi sao. Thật kinh khủng.

* *Trong tất cả các tác phẩm của anh, những câu chuyện tình đều kết thúc buồn. Anh không tin vào tình yêu có hạnh phúc ư?*

– Tôi cho rằng sự thực hiện điều ham muốn bao giờ cũng thấp hơn sự hoang tưởng. Tôi cũng cho rằng đam mê không lâu bền. Nhưng nếu tôi tin vào tình yêu vĩnh hằng thì đấy là điều lý tưởng, nhưng cái đó rất hiếm hoi. Tôi không có được cái may mắn đó: Tôi đã lấy vợ ba lần và đã có đến hàng đống bạn gái. Hơn nữa tôi đã tặng sách tôi in ra tại Mỹ cho tất cả những người

đã từ bỏ tôi. Dù thế nào thật khó mà viết về hạnh phúc bởi rằng có một cái gì thật mơ hồ, trong khi đó thì nỗi bất hạnh là một cái gì thật rõ ràng mà người ta có thể miêu tả được.

* *Người ta thường coi anh là Fitzgerald của những năm 80. Anh có thích sự khen tặng đó không?*

– Có, vì tôi hết sức khâm phục Fitzgerald và vì những tác phẩm của ông đối với tôi rất quan trọng. Hơn nữa, hai chúng tôi có nhiều điểm chung. Cả hai đều là dân Công giáo gốc Ailen, cả hai đều thành công từ rất trẻ, cả hai đều nói về những con người có cuộc sống dễ chịu. Tất cả những cái đó đều thật nhưng đồng thời sự so sánh cứ lặp đi lặp lại đó làm tôi có phần mệt mỏi. Tôi vừa tròn 44 tuổi và nếu nhớ rằng Fitzgerald chết vào cái tuổi đó, người ta sẽ phải tìm kiếm một cách liên tưởng khác.

---

[1] Sinh 1955

SỰ BÍ ẨN CỦA SALINGER



Kể từ năm 1953, D.Salinger[1] tác giả cuốn tiểu thuyết nổi tiếng *L'Attrape-coeurs* (Cạm bẫy trái tim - tạm dịch) đã rút lui về sống ẩn dật tại New Hampshire và người Mỹ thường gọi ông là "Bóng ma vùng Cornish". Đã 24 năm nay, ông không cho xuất bản thêm một tác phẩm nào, và sống cô độc và xa lánh.

Để viết một cuốn tiểu sử về một con người như vậy, Ian Hamilton, cây bút phê bình văn học của tờ *Sunday Times*(London) sau này mới thật thấm thía rằng đấy không phải là một việc dễ làm. Hơn nữa kể từ năm 1983 bản thân ông Salinger cũng đã từ chối cộng tác với những ai muốn viết về ông. Tuy vậy, những cuốn tiểu sử "không được phép" thì đầy rẫy ở Mỹ và Hamilton cứ việc bắt tay vào, không ngờ rằng ông đã phải viết đi viết lại đến ba lần mới có thể xuất bản nổi, mà cũng chỉ vì đã đâm lao thì phải theo lao.

Trong bản thảo đầu tiên, Hamilton đã sử dụng rất nhiều thư tín của Salinger chưa từng được công bố viết vào thời kỳ từ năm 1939 đến 1961 mà ông tìm thấy ở trong các thư viện của trường đại học Princeton và Austin. Tất cả có đến một trăm lá thư gửi cho ông Whit Burnett, giám đốc tạp chí *Story Magazine*, một

người bạn gái, một ông quan tòa láng giềng và một ông chủ bút người Anh.

Nhưng tiếc thay *Con ma vùng Cornish* lại nhất định cự tuyệt việc công bố cuốn tiểu sử này được viết ra dưới cái tên: *J.D.Salinger, cuộc đời một nhà văn.*

Không chịu bỏ cuộc, Hamilton sau đấy bắt tay làm lại nhờ có được trong tay những thư tín mà Salinger đã để lộ ra sự ghen tuông khi đám cưới của O'Neil với Charlie Chaplin được công bố. Salinger vốn theo đuổi người phụ nữ này nhưng cô ta lại đi lấy một ông chồng già hơn cô đến 30 tuổi. Những thư tín này đưa lại niềm hứng thú nhất định về mặt văn chương cũng như những giai thoại về họ. Được sự đồng ý của chủ nhân các lá thư, Hamilton, vốn là tác giả của một cuốn tiểu sử nổi tiếng về nhà thơ Robert Lowell, lại bắt tay vào viết bản thảo thứ hai bằng thủ đoạn sử dụng gián tiếp những tài liệu hấp dẫn trong tập thư tín mà không trích nguyên văn như trước. Nhưng lần này nữa, việc xuất bản cuốn sách cũng bị nhà văn ẩn dật chống lại thông qua những luật sư của mình. Phiên tòa đầu tiên kết luận là Hamilton đã "sử dụng tư liệu một cách trung thực". Nhưng phiên tòa thứ hai lại phủ quyết nghị án này với lý do là "Hamilton đã lợi dụng sự sáng tạo và những văn phẩm của Salinger".

Nhà xuất bản Random House, kháng án lên tòa thượng thẩm Hoa Kỳ, viện lẽ rằng cần phải tôn trọng quyền tự do ngôn luận và phải ngăn chặn việc can thiệp vào những công trình nghiên cứu lịch sử và tiểu sử nói chung. Nhưng rút cục, tòa án tối cao Mỹ vẫn đứng về phía ông Salinger.

Hamilton sau đó lại tìm cách viết lại lần thứ ba. Cuốn sách có tên *Tìm hiểu về J.D.Salinger* vừa rồi đã xuất hiện tại các thư viện ở Mỹ. Nhưng người ta cảm thấy tác giả đã không còn nhiệt tình của mình vào đấy nữa. Đây là một cuốn sách mang tính chất thỏa hiệp, và không nói lên được nhiều điều về "bóng ma vùng

Cornish” này. Ông cho độc giả biết rằng Salinger đã hoàn thành hai tác phẩm dày cộp đang nhét vào ngăn kéo, rằng ông ta thức dậy lúc 6 - 7 giờ sáng, ngồi vào bàn làm việc sau chiếc máy chữ khoảng 15 giờ một ngày, đi dạo trong khu vườn rộng 35 hécta và xem những cuốn phim của những năm 40 trên màn ảnh vidéo cassette…

Hamilton cũng kể lại rằng Salinger chỉ sống khoảng tám tháng với người vợ đầu, một phụ nữ Pháp có những nét bí ẩn của phương Đông. Và chính là do đọc những lời giáo huấn của Ramakrishna mà ông ta nẩy ra tư tưởng yếm thế và muốn sống ẩn dật. Vậy ai đã thực sự biết rõ về nhà văn bí ẩn này? Người ta biết ông sinh tại New York năm 1919, con của một người cha gốc Do Thái, làm nghề nhập khẩu phó mát, còn mẹ là dân Xcốt-len. 17 tuổi, ông theo học Học viện quân sự, nơi mà sau này chính là ngôi trường mà ông miêu tả trong tác phẩm nổi tiếng *L’Attrape-coeurs*. Năm 1940, ông xuất bản một truyện ngắn đầu tay. Năm 1942, bị động viên và ngày 6-6-1944 ông cùng với binh đoàn thứ 12 đổ bộ xuống bãi biển Normandie (Bắc nước Pháp).

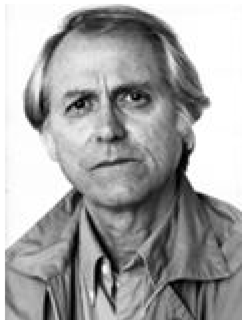
Sau cuộc hôn nhân lần đầu với cô gái Pháp vào năm 1945, ông trở lại Mỹ và tiếp tục cho ra đời nhiều truyện ngắn. Năm 1948, tờ *New Yorker* đăng hai truyện: *Một ngày mơ ước của con cá chuối* và *Bác Wiggly của Connecticut*. Ba năm sau đó tác phẩm *L’Attrape-coeurs* ra đời, và được lần lượt tái bản cho đến nay, mỗi năm in tới 25 vạn bản. Những tác phẩm khác của ông là: *Franny và Zooey* (1961), *Nâng cao chiếc rầm đỡ mái nhà* (1963). Trong thời gian này, ông lấy một phụ nữ Mỹ, bà Claire Douglas, và sinh được hai người con: Matthew, con trai, và Magaret-Ann, con gái. Nhưng 2 người lại ly hôn vào năm 1967, hai năm sau khi ông ngừng xuất bản tác phẩm và 14 năm sau khi rút lui về cuộc sống ẩn dật tại ngôi nhà ở Cornish, nơi chứng kiến tuổi thượng thọ 70 của nhà văn.

70 tuổi ư? Liệu người ta có thể hình dung rằng tác giả của thiên truyện *Con người hay cười cợt* hay *Miệng tôi đẹp và mắt tôi xanh* đã 70 tuổi rồi chăng? Salinger, người đã miêu tả một cách tuyệt vời những nỗi kinh hoàng của tuổi trẻ, phải chăng sinh ra để chịu sự già nua? Có lẽ đây chính là sự bí ẩn của việc rút lui tự nguyện vào cuộc sống ẩn dật của ông. Vào cuối thập kỷ 50, nhà văn Norman Mailer đã nói về ông: "Salinger là một trí tuệ lớn lao nhất nằm ở tuổi trung học. Những gì ông biết làm, ông làm rất tuyệt. Nhưng tôi thấy ông đã tham dự tồi vào trận chiến cho một tác phẩm người lớn thực sự". Tác giả *L'Attrape-coeurs* có thể vẫn còn khoác bộ áo của một vị thành niên, và không thể để mình tự già đi trong cặp mắt của người khác.

---

[1] Sinh 1919

DON DELILLO VÀ NƯỚC MỸ CỦA CÁI THỜI ĐIÊN CUỒNG



Ông không có địa chỉ e.mail, không có mô-dem để nối mạng Internet. Nói tóm lại, ông không có cả chiếc máy vi tính và cũng không có cả số điện thoại trên danh sách đỏ. Với một sự ngại ngùng có tính bệnh hoạn, rất ít khi ông để cho người ta phỏng vấn, không chịu nói tên cái thành phố mà ông đang ở ẩn, một khu ngoại ô rợp bóng cây phía Bắc thành phố New York. Kể ra thì cũng phải thôi nếu như ông cho phép in ảnh của mình lên bìa sau những cuốn sách của mình. Kể từ khi ông đoạt giải thưởng sách quốc gia, giải văn học hàng năm hàng đầu của Mỹ, cách đây đã 15 năm rồi, vốn dĩ người ta không thể nói rằng ông là một kẻ vô danh.

Don Delillo[1] có thể nhẩm tính là đã viết ra đến 11 thiên tiểu thuyết, trong đó có những cuốn như *Americana*, *Bruit de fond* (Tiếng át), *Chien Galeux* (Chó ghẻ),… nhưng vẫn là một nhà văn kín tiếng, chỉ muốn sống một cuộc đời đạm bạc bên cạnh người vợ, một nhà kiến trúc kiêm họa sĩ vẽ phong cảnh. Thật hoàn toàn không phải là ngẫu nhiên khi một nhân vật trong một thiên truyện của ông lại khiến người ta có thể nhận lầm đấy là J.D.Salinger, tác giả huyền thoại của cuốn *L'Attrape-*

coeurs(Bẫy tình), người đã hơn 30 năm sống trong rừng sâu, giam mình trong chiếc chòi người săn bẫy thú rừng.

Ở tuổi 63, Don Delillo cuối cùng đã bị các phương tiện truyền thông chộp được sau khi ông đã không ngừng chơi các trò trốn tìm với chúng. Việc xuất hiện năm 1997, cuốn *Outremonde* (Thế giới bên kia), thiên truyện mà ông được nhà xuất bản ứng trước một triệu USD và cả quyền chuyển thể thành kịch bản điện ảnh, đã làm cho tác giả trở thành một ngôi sao, ngang hàng với những tên tuổi lẫy lừng như Thomas Pynchon, Saul Bellow hay John Updike. Từ đó, người con của một gia đình Italia nhập cư, ra đời ở Bronx, một khu ngoại ô của New York và lớn lên cùng những người tín đồ công giáo phái Dòng Tên, đã buộc phải chấp nhận địa vị của một nhà văn lớn, điều mà ông vừa có thái độ “kính nhi viễn chi”, vừa coi là một thú vui.

Câu chuyện *Outremonde* mở đầu vào ngày 3/10/1951, trong một trận đấu bóng bầu dục giữa đội New York Giants và Brooklyn Dodgers. Ngồi lẫn trên các bậc ghế của khán giả, một gã đàn ông - Edgar Hoover, ông trùm của FBI (Cảnh sát Liên bang) lo lắng: Ông ta vừa được tin rằng Liên Xô vừa cho nổ thử trái bom hạt nhân đầu tiên. Mặc dầu sân vận động nổ bùng lên niềm vui trước chiến thắng của Giants - các chàng trai khổng lồ - và trong khi một chú thiếu niên cướp được quả bóng của trận đấu, Hoover mặt cứ quạu lại. Ông ta là người duy nhất biết được rằng thế giới vừa bước vào một cuộc chiến tranh lạnh.

Từ điều đó, Don Delillo lao vào việc khơi dậy nước Mỹ của cái thời điên cuồng đã qua, theo cái cách khiến người ta nhớ lại nghệ thuật đồng hiện của Jules Romains và những thủ pháp của John Dos Passos. Những nhân vật lịch sử, những kẻ vô danh và những nhân vật tưởng tượng chạm trán nhau, theo dõi nhau, gặp nhau lại, yêu nhau hay chia tay nhau trong thiên truyện mà những thời đại và những số phận đan kết ràng rịt với nhau. Tác giả đã đi ngược dòng thời gian. Mọi thứ đều diễn ra ở đấy: Sự thống trị của thông tin và các phương tiện truyền thông, sự cô

đơn của mỗi cá nhân và cái chứng hoang tưởng của đám đông, đức tin Công giáo và cuộc khủng hoảng tên lửa ở Cu Ba, ma túy và tình dục, các cuộc chiến tranh Triều Tiên và Việt Nam, điện ảnh, quảng cáo, vũ trường đen và trắng của Truman Capote, những kẻ giết người hàng loạt, những phác thảo hài hước của Lenni Bruce, khu Bronx và ngành công nghiệp chất thải. Ông cũng không quên vụ mất điện ngày 9/11/1965, những điếu thuốc lá Lucky Strike và một người thuật truyện có tên là Nick Shay, mà tham vọng của anh ta là tìm lại cho kỳ được trái bóng chiến thắng của đội Giants. Chuyền tay từ người nọ đến người kia, trái bóng này trở thành sợi dây dẫn dắt người ta trong cái mê lộ đó của thời cuộc.

Trong số những lời tán dương đủ loại, tác giả *Outremonde* được đánh giá là “Walt Whitman của thế kỷ XX”. Thực thế và cũng đúng là do Don Delillo đã miêu tả một thực tế khủng khiếp đôi khi như là hình ảnh của địa ngục. Tác giả đã tạo ra một bức tranh xã hội chịu những tác động dây chuyền kiểu Romains và Dos Passos, một sáng tạo thực sự và nên thơ của một tác phẩm đã trở thành một hiện tượng văn học, trong đó phần lớn những huyền thoại đã tạo ra nước Mỹ trong nửa thế kỷ này được tung hô, kiểm định và được liệt kê ra trên 900 trang giấy.

---

[1] Sinh 1936

NAGUIB MAHFOUZ[1] GIỮA ĐỜI THƯỜNG



Con đường xe hơi uốn lượn ở Alexandria, chạy sát mép bờ biển, không còn có vẻ như trìu mến ôm lấy sóng biển nữa. Nó đã bị đè bẹp dưới các hãng xe hơi hỗn độn, ồn ào, làm nó tắc nghẽn trong suốt bốn tháng hè. Tuy nhiên, sự quyến rũ của cái thành phố Ai Cập này vẫn còn tác động đến nhiều người và các quán cà phê lộ thiên vẫn đông đúc. Ta hãy nhìn kia, chỗ hai dãy bàn ghế mây, săn lại vì gió mặn của biển, đối diện với khách sạn Windsor, tại quãng trường Rainbeh: đó là nơi ưa thích của một “chàng thanh niên” bảy mươi lăm tuổi. Ngày nào cũng như ngày nào, vào khoảng chín giờ sáng, chàng ta dừng chân tại đó sau một buổi dạo bước dài, đầu chụp chiếc mũ rơm quen thuộc của những tay câu cá, đôi mắt tinh nhanh lấp lánh một ánh giễu cợt hiền lành giấu sau cặp kính mát: ở con người ấy, không có gì khiến cho khách qua đường phải tò mò chú ý, ngoại trừ cái hột cơm gần gò má, nổi tiếng không kém gì người mang tên nó trên mặt. Bất kỳ người dân Ai Cập nào cũng có thể nói ngay với ta, không sợ nhầm lẫn, đó là *Qustaz el kabir* (Nghệ sĩ bậc thầy) Naguib Mahfouz.

Tác giả của hơn 40 cuốn tiểu thuyết và tập truyện ngắn, trong đó gần 15 truyện đã được dựng thành phim, Naguib Mahfouz là một ngôi sao sáng trên bầu trời Ả Rập hiện đại.

Khác với nhiều nhân vật nổi tiếng khác, Naguib Mahfouz bao giờ cũng vẫn khiêm nhường và nhiệt tình với mọi người. Trong khi ngồi nói chuyện với một nhà báo nước ngoài bên tách cà phê không đường, ông vẫn không ngừng nhổm dậy đáp lại lời chào của các văn sĩ trẻ tương lại hoặc một người quen cùng phố. Thậm chí ông còn chiều theo ý muốn của một gia đình đi dạo qua gồm ông bố, bà mẹ, bà cô và hai đứa con, xin chụp chung với ông một tấm ảnh kỷ niệm để về treo ở phòng khách.

Vị lão tướng của văn học Ai Cập này sinh trong một gia đình tiểu tư sản ở Cairô. Giống như các nhân vật trong bộ tiểu thuyết ba tập của mình (*Ngõ cụt giữa hai cung điện, Kasr và Chaouk*, *El Soukaria*, được giải thưởng quốc gia về văn học của Ai Cập năm 1957), Naguib Mahfouz đã qua tuổi thơ ấu trong những ngách phố nhộn nhịp và ngoạn mục ở khu bình dân Gamliya. Ông mới lên tám khi đứng sau những chấn song cửa sổ, ông được chứng kiến cuộc khởi nghĩa quần chúng chống thực dân Anh năm 1919, những sự kiện đó đã để lại một dấu ấn không bao giờ phai mờ trong trí óc trẻ thơ của Naguib Mahfouz, đã được kể lại trong cuốn *Beyn el Qasreyn.* Những nhân vật quen thuộc của khu lao động Gamaliya cũng luôn luôn có mặt trong các tác phẩm của ông.

Là nhà văn hiện thực khi mới cầm bút, Naguib Mahfouz đã miêu tả những người cùng khổ như Zeyta, người gây tạo ra những phế nhân trong cuốn *Zouqab el Maddap* (Ngách phố của những phép mầu) - “*Một người bạn đã chỉ cho tôi một nhân vật làm cái nghề đó, một nghề nay đã mai một*” - nhà văn kể về cái sân chơi nơi diễn ra những trò mầu nhiệm vốn là thế giới của những kẻ hành khất, rồi ông nói thêm, kèm theo một chuỗi cười ròn rã, chân thật “Ngày nay những kẻ hành khất ấy không còn nữa. Những kẻ hành khất duy nhất chính là chúng tôi”. Đó là vì nghề văn chương là một nghề khó sống tại một nước Ai Cập nơi 60% số dân hãy còn mù chữ, và nơi vô tuyến truyền hình và máy ghi âm từ lâu đã hất cẳng sách báo. Tuy nhiên Naguib Mahfouz hoàn toàn không tỏ ra chua chát trước tình hình ấy. Ông nói:

– Vô tuyến truyền hình không phải là một kẻ cạnh tranh, ngược lại nó là một phương tiện truyền bá văn hóa mạnh mẽ đối với các tầng lớp dân chúng. Với lại, tôi cũng rất hài lòng về bộ phim truyền hình nhiều tập xây dựng trong những năm 60 dựa trên một tác phẩm của tôi.

Ông cũng không ảo tưởng về việc dựng thành phim các tác phẩm của mình:

– Đó là một thế giới khác hẳn, tuân theo những quy luật khác với các quy luật trong văn chương. Nhà đạo diễn rút ra từ tác phẩm văn học những gì mà họ cho là thích hợp với thị hiếu của một quần chúng rộng rãi".

Chắc hẳn ý ông muốn nói đến những cảnh múa hở hang trong bộ phim của Hassan El Imam dựa trên bộ tiểu thuyết ba tập của ông. Tuy nhiên ông cho rằng một số nhà điện ảnh đã thể hiện được tinh thần các tác phẩm của ông, như bộ phim *Ban đầu và lúc kết thúc* của Salah Abou Seif trong đó diễn viên nổi tiếng Omar Sharif, khi ấy mới bước vào nghề, đóng vai chính.

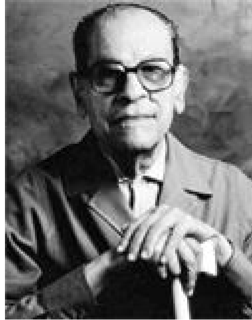
Tuy được giới lãnh đạo hồi đầu của nền cộng hòa (sau năm 1952) chiều chuộng song Naguib Mahfouz không vì thế mà không chỉ trích những việc lộng hành của chính quyền Nasser (cuốn *Tên kẻ cắp và đàn chó*) và sau đó là chính quyền Sadate (cuốn *Giờ cuối cùng*).

Mấy năm gần đây, sức khỏe suy kém khiến cho Naguib Mahfouz phải giảm bớt nhịp độ làm việc. Giờ đây đối với ông, không gì thích thú cho bằng những buổi tranh luận sôi nổi giữa các bạn bè thân thiết ở một quán cà phê lộ thiên bên bờ sông Nil hay bên bờ biển.

---

[1] Sinh 1911

ÔNG VUA CỦA CHỦ NGHĨA HIỆN THỰC Ả RẬP



Ngày 10-12-1988, Viện hàn lâm Thụy Điển chính thức trao giải thưởng Nobel văn học 1988 cho nhà văn Ai Cập Naguib Mahfouz vì đã có công "khắc họa một nghệ thuật tiểu thuyết Ả Rập" có giá trị chung cho toàn nhân loại thông qua những tác phẩm giàu sắc thái, khi sát thực tế một cách tinh tường, khi đầy hàm ý ẩn dụ". Ông là đại diện đầu tiên của thế giới Ả Rập được trao tặng giải thưởng quan trọng trên.

"Tôi không xứng đáng với giải Nobel"

** Thưa ông Mahfouz, trong các tác phẩm của mình, ông chứng tỏ là người có giác quan nhạy bén với truyền thông - bản thân ông cũng tự coi mình là đứa con của thế giới Ả Rập cổ điển. Liệu có thể nói, ông là một nhà văn ít quan tâm đến văn đàn thế giới?*

– Điều đó đúng trong một chừng mực nhất định. Tôi là một bộ phận của khu vực Ả Rập đã trưởng thành. Tôi quan tâm trước hết đến cuộc sống Ai Cập với tất cả nguồn gốc và cội rễ lịch sử của nó, từ thời các Pharaông (các vua Ai Cập cổ đại) cho tới các quan hệ xã hội ở Cairô ngày nay. Song không phải vì vậy mà tôi chối từ những phần thế giới còn lại, đặc biệt là thế giới văn học.

Tôi cho rằng, có lẽ tôi đã đọc tất cả các tác phẩm quan trọng của văn đàn thế giới từ Shakespeare, Tolstoi cho tới Proust, Faulkner và tôi ngưỡng mộ Thomas Mann.

* *Trong số các tác phẩm của ông, cuốn nào được ông đánh giá là thành công nhất?*

– Một câu hỏi quả khó trả lời, song ở đây có lẽ tôi muốn nhắc đến cuốn *Lũ trẻ khu phố tôi*, một cuốn sách bị cấm ở Ai Cập gần 30 năm do có những chương đoạn bị cho là mang tính tố cáo tôn giáo và vừa mới đây mới được tái bản. Hoặc là cuốn *Một ngàn một đêm lẻ* và trước hết là tiểu thuyết *El Harafish*. Trong cuốn này, nhóm người sinh trưởng ở những ngõ nhỏ Cairô, những người phải nhỏ đổ mồ hôi sôi nước mắt để kiếm miếng ăn hàng ngày. Xin nói thêm, nhóm bạn bè của tôi gồm nhiều nhà văn, họa sĩ biếm họa, nhạc sĩ và trí thức cũng lấy tên nhóm là "Harafish". Chúng tôi hàng tuần đều gặp nhau ở một quán cà phê của Cairô.

– Mãi đến năm 1821 nghề in mới được truyền bá vào Ai Cập; tiểu thuyết đầu tiên của Ai Cập - cuốn Sainab của Husein Haikal được xuất bản vào năm 1913. Dường như văn học Ả Rập đang có nhu cầu phát triển mạnh mẽ để nhanh chóng đạt một bề dày như các nền văn học nổi tiếng khác. Phải chăng giờ đây cùng với việc ông được trao giải thưởng Nobel một thời kỳ tài năng nở rộ sẽ được mở ra?

– Tôi tin chắc như vậy. Ở đây tôi không chỉ nghĩ đến tôi, mà nghĩ tới cả những người bạn đồng nghiệp Ai Cập khác, đến nền văn học Ả Rập nói chung.

* *Tại thế giới Ả Rập, ông lừng danh không chỉ trong văn học, mà cả trên lĩnh vực điện ảnh* (ngoài 40 tiểu thuyết và tập truyện, Mahfouz còn là tác giả của 30 kịch bản phim - N.D). *Đối với ông, phương tiện truyền thông nào quan trọng hơn, phim hay những trang sách văn học?*

– Ở đây, ta cần phải phân biệt hai phương diện: Lao động sáng tạo và hiệu quả của nó. Dĩ nhiên tôi mong những điều tôi muốn truyền đạt cũng được thể hiện qua màn ảnh của phim và truyền hình. Song thực tiễn sáng tác, tôi ít nghĩ đến điều đó, tôi làm việc trước hết với chữ nghĩa và tìm cách biểu đạt những ý tưởng của mình qua ngôn từ. Việc đưa tác phẩm văn học lên màn ảnh để tăng cường hiệu quả là giai đoạn diễn ra sau đó. Quả thật tôi cũng quan tâm đến công việc này, song sở trường thực sự của tôi là viết sách; phim đối với tôi mang nghĩa là những sản phẩm phụ nhiều hơn.

* *Ở khu vực tiếng Đức (CHDC Đức, CHLB Đức, Áo, Thụy Sĩ), tác phẩm của ông được xuất bản trước tiên tại CHDC Đức, mãi sau đó chúng mới được ra mắt bạn đọc tại CHLB Đức theo giấy phép in lại của CHDC Đức. Ông giải thích điều đó như thế nào?*

– Sở dĩ như vậy là vì sau khi chấm dứt thời đại thực dân chúng tôi có một mối bang giao chính trị với Liên Xô, với toàn bộ các nước XHCN khởi đầu thông qua tổng thống Nasser. Như vậy có lẽ cũng dễ hiểu, vì sao tác phẩm của tôi ở khu vực chính trị và địa lý này được quan tâm nhiều hơn ở những nơi khác. Như người ta nói với tôi, chính nhờ có sự giới thiệu của một nhà xuất bản CHDC Đức điều tôi không hề biết, mà tôi lọt vào danh sách những nhà văn được xét trao Giải thưởng Nobel 1988. Và tới tận bây giờ tôi không thể tin nổi, cuối cùng chính tôi là người được xét. Tôi không bao giờ nghĩ đến điều đó. Tôi cũng không xứng đáng được giải thưởng ấy.

* *Vậy ở Ai Cập, còn ai có thể xứng đáng với Giải Nobel hơn là chính ông?*

– Trước hết tôi muốn nhắc đến tên tuổi của Yehia Hakki, một nhà văn nguyên là nhà ngoại giao, năm nay 89 tuổi, người được tôi coi là một trong những tấm gương. Ngoài một loạt truyện ngắn, cuốn *Những cây bạch lạp của Um Hashim* của ông có một ý nghĩa rất quan trọng. Trong tác phẩm đó, ông khắc họa được

mối xung đột giữa di sản truyền thống và những kiến thức khoa học tự nhiên và cuối cùng là sự hòa hợp giữa chúng.

* *Còn ngoài khu vực Ả Rập, nhà văn nào được ông coi là "xứng đáng hơn?".*

– Tôi muốn kể thêm vài đồng nghiệp khác, chẳng hạn nhu El Tayeb người Xuđăng, hay Taher Wattar người Angiêri và Taher ben Jalloum người Marốc. Tuy Wattar và Jalloum là hai nhà văn viết bằng tiếng Pháp, song họ chỉ dùng ngôn ngữ đó để truyền đạt tinh thần bản địa của họ cũng như đề cập đến những vấn đề của nước họ. Chúng ta không thể trách cứ hai nhà văn đó về việc họ viết văn qua một ngôn ngữ nước ngoài. Thực tế, hoàn cảnh xã hội đã buộc họ phải làm như vậy. Còn ngoài khu vực Ả Rập: Người ta nhắc nhiều đến những tên tuổi như Graham Greene, Albertto Movaria hay Joice Carol Oates. Theo sự cảm nhận của tôi, Greene và Moravia là những tài năng khổng lồ. Họ là nhà văn xứng đáng hơn tôi.

"Tương lai? Tôi giơ tay cầu xin như một kẻ hành khất"

* *Tại sao ông không bay sang Thụy Điển để trực tiếp nhận giải Nobel?*

– Tình trạng sức khỏe của tôi và tư chất con người tôi không cho phép tôi làm được điều đó. Như tôi đã nói, tôi chưa bao giờ ra nước ngoài. Việc tôi không rời khỏi Ai Cập đã thuộc về bản chất của tôi, vì sao giờ đây đột nhiên tôi phải vi phạm nguyên tắc đó?

* *Người ta vẫn hay phê phán ông vì trong tác phẩm của mình, ông sử dụng tiếng Ả Rập bác học ngay cả những đối thoại giữa những nhân vật thuộc tầng lớp bình dân, những người mà ngoài đời chủ yếu nói tiếng địa phương. Ông muốn đạt một điều gì qua đó?*

– Quả thật tôi luôn tìm cách né tránh mọi thổ ngữ, những tiếng thực sự được dùng trong hội thoại. Thay vào đó, tôi cố tạo ra một sự thỏa hiệp giữa tiếng Ả Rập kinh điển và thứ ngôn ngữ

mà người dân nước tôi thuộc tầng lớp xã hội khác nhau nhất vẫn sử dụng hàng ngày. Tôi phải tìm ra một giải pháp dung hòa như vậy là bởi tôi muốn làm cho toàn bộ thế giới Ả Rập có thể hiểu được tôi (thế giới Ả Rập hiện bao gồm 21 nước cùng nói tiếng Ả Rập ở Bắc Phi và Cận Đông). Ước sao toàn nhân loại có thể nhất trí với nhau trong một đặc ngữ chung, một ngôn ngữ được cả thế giới sử dụng từ người châu Âu cho tới những cộng đồng sống trên các châu lục khác. Thử hỏi đã có bao nhiêu cuộc chiến tranh bùng nổ cũng chỉ vì những hiểu lầm do bất đồng ngôn ngữ gây ra? Chẳng hạn như tiếng La Tinh: Giá như người châu Âu bảo toàn được ngôn ngữ đó và truyền bá nó ra khắp thế giới thì không còn nghi ngờ gì nữa ta đã có một ngôn ngữ phù hợp có thể tạo nền tảng cho sự hiểu biết lẫn nhau giữa các dân tộc.

* *Xin ông cho biết vài nét về tác phẩm ông đang sáng tác*

– Chẳng có tác phẩm nào cả.

* *Vậy những dự án cho tương lai?*

– Tương lai? Làm sao tôi biết được. Đối với tương lai tôi chỉ là một kẻ hành khất. Tôi chỉ biết giơ tay cầu xin và chờ đợi sự ban phước. Một trong những tính cách đặc trưng của người Ai Cập là không bao giờ muốn nhìn quá xa và tương lai, mà chấp nhận một ngày mới đến như nó vốn sẽ đến.

* *Ông nghĩ gì về chủ nghĩa xufi, yếu tố thần thoại trong Hồi giáo?*

– Tôi dành thiện cảm cho yếu tố đó trên phương diện văn học, song, với tư cách là một người đương đại – tôi chống lại nó. Bởi tự đắm mình vào *xufi*, vào thế giới thần thoại cũng có nghĩa là khước từ cuộc sống. Tôi là người yêu cuộc sống. Chạy trốn vào hoang tưởng là phản lại bản chất con người, là phi hiện thực. Có lẽ vì thế mà các nhà phê bình văn học mệnh danh tôi là "Ông Vua" của chủ nghĩa hiện thực Ả Rập.

* *Thế nhưng trong tác phẩm của ông cái thực và cái mơ, những dữ kiện cụ thể và những ý tưởng mộng mị, dường như chúng có thể hoán vị với nhau. Đôi khi những điều mộng mơ, những điều tưởng tượng lại có vẻ hiện thực hơn là những điều có thực, chẳng hạn như trong* Một ngàn một đêm lẻ *hay trong* Những cuộc du hành của IBN Fattuma.

– Mỗi một tác phẩm có một cấu trúc hiện thực riêng. Chủ nghĩa hiện thực mà tôi nhắc tới đây không phải là chủ nghĩa hiện thực đơn diện (monorealism), mà là chủ nghĩa hiện thực đa diện (polyrealism). Chúng ta đạt được nó thông qua sức tưởng tượng, bởi tự thân văn học là hư cấu. Tôi viết văn chẳng qua là tôi tìm cách tạo ra một vẻ hiện thực cho những sự kiện không thực xảy ra. Ngay cả trong trường hợp tôi xuất phát từ những dữ kiện có thực, thì những dữ kiện đó cũng đã bị tôi biến dạng đi theo tinh thần của một chủ nghĩa hiện thực nghệ thuật và theo nghĩa đó chúng vẫn là sản phẩm của trí tưởng tượng.

* *Phê phán xã hội là tư tưởng chủ đạo trong các tác phẩm của ông. Có thể nhận xét như vậy được không?*

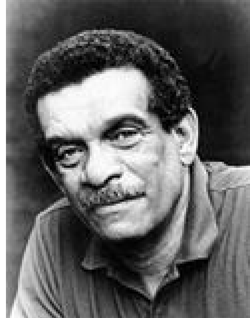
– Sao lại không? Đó là chủ đề đầu tiên và cũng là chủ đề quan trọng nhất của tôi, là cội nguồn cho cảm hứng sáng tác của tôi. Tất cả là vì sự công bằng trong xã hội.

* *Ông Mahfouz, tên tuổi ông hiện được cả thế giới nhắc tới, ông có muốn chuyển tới thế giới một thông điệp không?*

– Ô không, thay vì điều đó, tôi xin kể một giai thoại nhỏ sau: Lần nọ, một truyện ngắn của tôi được giới thiệu tới bạn đọc, tuy không nằm trong số những truyện ngắn thành công của tôi, song nó được tờ *Al Ahram* đăng ở vị trí trang trọng và ca ngợi hết lời. Lúc ấy tôi có gặp một người bạn, anh ta nói đùa với tôi rằng khi đăng truyện đó lẽ ra tôi không nên đề tên tác giả là "Mahfouz" mà phải đề là "Mahsouz" mới đúng. Trong tiếng Ả

Rập, “mahsouz” có nghĩa là “gặp may”, “tốt số”… Tôi chỉ muốn nhấn mạnh ý đó: Vâng, tôi là người gặp may.

WALCOTT NHÀ THƠ GẮN BÓ VỚI CỘI NGUỒN



Trên bản đồ thế giới, đất nước hòn đảo Saint Lucia chỉ là một đảo nhỏ lốm đốm những rừng cọ lộng gió nằm gần đảo Martinique, giữa Puerto Rico và Venezuela với chiều dài 40 km và tổng diện tích 616km^2, hòn đảo có những con sông ngắn nhỏ, những thung lũng, những bãi biển đẹp với dân số 15 vạn người sống dựa vào nghề trồng chuối và ngành du lịch.

Nhưng đất nước hòn đảo này còn cần được biết tới với những giải Nobel mà nó giành được: Trong vòng hơn một thập kỷ, hai giải Nobel đã lọt vào tay người dân của hòn đảo bé nhỏ này. Năm 1979 Arthur Lewis, tước hiệp sĩ do Vương quốc Anh phong tặng và nay đã quá cố, được tặng giải Nobel về kinh tế. Và năm 1992 nhà thơ Derek Walcott[1] đoạt giải Nobel văn học.

Cả hai đều được đào tạo từ ngôi trường cao đẳng St Mary ở Castries, thủ đô nước đảo. Cả vị thủ tướng Saint Lucia hiện nay John Compton cũng là học sinh cũ của trường. Micheal Mondesir, ông hiệu trưởng hiện nay, kể rằng tin Walcott được giải Nobel đã lan truyền khắp đảo nhanh đến mức vào sáng hôm thứ năm 8/10/1992, trước giờ học sinh vào học, người ta thấy

chẳng cần thiết phải công bố cái tin quan trọng này nữa. Đối với vị hiệu trưởng này, cả Lewis và Walcott đều là người quen, và nhiều học sinh chẳng lạ gì nhà thơ được giải Nobel 92.

Phản ứng đầu tiên của Walcott khi biết tin này là câu nói thốt ra thật đơn giản: "Tại sao lại là tôi nhỉ?". Bởi lẽ, rốt cục thì mặc dầu ông được giới phê bình văn học ca ngợi, độc giả của ông ngoài nước là tương đối ít và hàng triệu độc giả yêu văn học chưa hề quen thuộc tên tuổi của ông.

Vào buổi sáng thứ năm ấy, Walcott thức dậy trước lúc bình minh để vật lộn với một câu thơ làm ông lấn bấn suốt nhiều ngày. Dậy sớm là thói quen của người dân đảo, khi mà khí trời mát mẻ và yên tĩnh. Và trong khi đang viết thì có giây nói gọi đến báo tin này.

Walcott, một nhà thơ có tiếng nói nhỏ nhẹ, và là người được mệnh danh là "người viết ai điếu tỉnh lẻ cho sự suy tàn của một đế quốc cũ", sáng hôm ấy đã cho phép mình đóng vai long trọng của kẻ nổi tiếng tức thì. Ông tiếp các nhà báo, các phóng viên ảnh, mời họ đến quán bán bánh rán bên cạnh uống cà phê và còn tổ chức một cuộc họp báo chuẩn bị vội vàng trong bộ quần áo học giả chỉnh tề. Nhưng thực ra ông không thấy thoải mái với cái danh hiệu mới-một vai mà ông chưa hề đóng và ông tự thổ lộ cảm thấy như một "con người gỗ và một nghị sĩ hạng ba". Khi có người hỏi ông rằng nếu các sinh viên học viết văn của ông tại trường đại học Boston hỏi đến bí quyết thành công của ông, ông trả lời: "Tôi sẽ đá họ ra khỏi phòng vì chẳng có bí quyết gì cả". Trước giải Nobel, ông đã được tặng giải "Tài năng" của Tổ chức John D. và Catherine T.Marc Arthur năm 1981 và đã cho xuất bản 8 tập thơ. Giám đốc Nhà xuất bản thơ của ông, Jonathan Galassi, nhận xét: Ông là một trong những nhà thơ lớn hiện nay đã sử dụng truyền thống của thơ ca Anh. Thơ ông rất trữ tình và giàu âm điệu. Galassi cũng là người xuất bản tập thơ mới nhất của ông *Omeros*, dày 323 trang năm 1990, mà người ta cho rằng

Viện Hàn lâm Thụy Điển có ấn tượng rất mạnh về tập thơ này trong việc xét tặng giải cho ông.

Nhà thơ này sinh ra trên hòn đảo mà ông gọi nó giống như mảnh đất "địa đàng" là một người bị ám ảnh bởi tàn dư của chủ nghĩa thực dân ở West Indies. Ông còn nói mảnh đất này có thể vừa là Thiên đường vừa là địa ngục, và theo nhà phê bình James Atlas, những chủ đề thơ của ông là "nỗi khốn khó của những người da đen, người ngoài rìa thường trực, công dân của một hòn đảo bị ám ảnh bởi quá khứ thực dân, và tình yêu vô tận đối với hòn đảo quê hương". Còn Walcott thì nói "tôi viết về những người dân ở West Indies đi tìm kiếm bản sắc của mình và về những tổn thất mà tinh thần thực dân gây ra cho tâm hồn con người". Tập sử thi *Omeros* chẳng hạn, đã pha trộn nhãn quan của người dân West Indies với những hồi cố về những câu truyện cổ huyền bí. *Omeros* mà gốc từ Hy Lạp có nghĩa là Homer, đã tập hợp chủ đề mà nhà thơ quan tâm: Lịch sử của hòn đảo này, những quan hệ chủng tộc, việc di dân của người da đen từ châu Phi và một sự thiết tha với truyền thống. Khi ông nhận được giải văn học W.H.Smith ở Anh năm ngoái, các nhà phê bình đã ví ông với nhà thơ Homer của Hy Lạp cổ đại. Trước đó năm 1988, ông là công dân đầu tiên trong khối liên hiệp Anh được giải "Huy chương vàng cho Thơ" do Nữ Hoàng Anh trao tặng. Joseph Brodsky, nhà thơ Mỹ được giải Nobel trước ông, đã gọi ông là "Nhà thơ tiếng Anh hay nhất" hiện nay.

Khi được hỏi làm sao mà hòn đảo bé xíu Saint Lucia lại có thể sản sinh ra những hai người đoạt giải thưởng Nobel, ông không ngần ngại trả lời: "Chính là do thức ăn đấy!".

Dẫu sao thì Walcott vẫn hằng ao ước có một ngôi nhà và một thư phòng ở đảo Saint Lucia, nơi chôn rau cắt rốn mà ông thường trở về trong khi thường trú ở Trinidad và dạy học ở trường Đại học Boston (Mỹ). Đấy là một nhà thơ không bao giờ chối bỏ cội nguồn và trở nên vĩ đại.

---

[1] Sinh 1930

Toni Morrison
NHÀ VĂN MỸ DA ĐEN ĐẦU TIÊN ĐOẠT GIẢI NOBEL



Bà Toni Morrison[1], nữ tác giả kiêm học giả, đã trở thành người Mỹ da đen đầu tiên được trao tặng giải Nobel văn học với những tác phẩm “miêu tả nước Mỹ da đen đầy chất thơ và sức biểu cảm”. Viện Hàn lâm Thụy Điển, khi quyết định trao tặng bà giải thưởng trị giá 6 triệu 7crown (837.000 USD) còn nói rằng bà Morrison, 62 tuổi, đã thể hiện trong 6 cuốn tiểu thuyết và nhiều khảo luận “một năng lực mang tính sử thi và một đôi tai chính xác cho đối thoại”.

Từ New York, nhà văn được giải tuyên bố: “Tôi vui không thể tả được. Sáng sớm nay tôi biết được tin này từ một đồng nghiệp tại trường đại học Princeton và tôi, quả vậy, rất lấy làm vinh hạnh. Nhưng điều kỳ diệu nhất đối với bản thân tôi là biết được rằng rốt cục giải thưởng này đã được trao tặng cho một người Mỹ gốc Phi và tôi cảm ơn Chúa về việc mẹ tôi còn sống để thấy được ngày này”.

Việc bà Morrison được trao giải Nobel trở nên một điều bất ngờ vì hai năm qua giải này đã trao cho hai nhà văn tôn vinh những

giá trị văn hóa da đen - nữ văn sĩ Nam Phi Nadine Gordimer (1991) và nhà thơ Derek Walcott (1992). Mặc dầu tin tức về các ứng cử viên đoạt giải được giữ rất kín, các phương tiện truyền thông Thụy Điển đoán rằng giải văn học năm nay có lẽ được trao cho một nhà văn không viết bằng tiếng Anh.

Khi xuất hiện trước giới báo chí trên bậc thềm của Viện Hàn lâm ở Stockholm, Sture Allen, thư ký của Viện, đã công bố tin này và nhận xét: “Bà miêu tả những khía cạnh của cuộc sống người da đen, đặc biệt là những người da đen như họ vốn thế”.

Morrison sinh ra tại thành phố sắt thép Lorain của bang Ohio có tên là Chloe Anthony Wofford, là người con thứ hai trong số bốn đứa con của một gia đình công nhân da đen. Bà bắt đầu trở thành tiểu thuyết gia năm 1970 và sớm được chú ý vì tính sử thi, chất thơ và khả năng biểu tả phong phú của ngòi bút. Bà đồng thời là một giáo sư khoa học nhân văn tại trường đại học Princeton, tại bang New Jersey, và đã nhận nhiều giải thưởng trong đó có giải Pulitzer năm 1988 về cuốn tiểu thuyết *Beloved*(Người thân yêu). “Công việc đòi hỏi tôi suy nghĩ mình có thể tự do đến mức nào với tư cách là một nhà văn Mỹ gốc Phi trong cái thế giới bị giới tính hóa, tình dục hóa và hoàn toàn chủng tộc hóa này”, bà đã viết thế trong một cuốn sách khảo luận.

Năm 1992, Morrison biên soạn một tập khảo luận về những vấn đề đặt ra từ vụ án Clarence Thomas, người được chỉ định để bổ khuyết chỗ trống tại tòa án tối cao, và đã bị kết tội là quấy rối tình dục.

Những tiểu thuyết của bà lấy bối cảnh đời mình là một phụ nữ da đen sinh ra trong một hoàn cảnh nghèo khổ, và bà nói rằng người mẹ của bà đã dạy bà rằng đừng làm ngơ trước những bất công. Có lần mẹ bà đã dặn nhớ viết một lá thư cho tổng thống Franklin Roosevelt, “nếu có dòi bọ trong bột chúng ta ăn”. Bà nói

mẹ tôi tin rằng có những điều cần phải làm trước những tình huống vô nhân đạo.

Viện Hàn lâm Thụy Điển còn nhận xét rằng văn phong của bà đã biến hóa từ tác phẩm này đến tác phẩm khác mặc dầu gốc gác của nó là từ tác phẩm của William Faulkner. Bà đào bới vào bản thân ngôn từ, cái mà bà muốn giải phóng nó khỏi những giây xiềng về chủng tộc. Kerin Strandherg, biên tập cho các nhà xuất bản Thụy Điển về tác phẩm Morrison, nói: "Toni Morrison là một trong những nhà văn lớn nhất đương thời. Bà luôn có điều để nói về con người và về xã hội, một cách mãnh liệt và đầy chất thơ".

Từ tác phẩm đầu tay *Cặp mắt tuyệt xanh* (1970), đến *Khúc hát của Solomon* (1978), rồi *Người thân yêu* (1987)... cho đến cuốn tiểu thuyết mới nhất năm ngoái *Jazz*, người ta gọi bà là nhà viết sử biên niên của văn hóa và các giấc mơ của người Mỹ da đen suốt 1/4 thế kỷ. Trong sáu cuốn tiểu thuyết, bà viết lại lịch sử từ góc nhìn của những người nô lệ da đen và con cháu họ, những kẻ kế thừa cái di sản của phân biệt chủng tộc, về sự tủi nhục và về những sức mạnh của bản sắc da đen. Các tác phẩm này đã làm nổi bật những trải nghiệm của những con người thường không có chỗ đứng trong dòng chủ lưu của lịch sử những người da trắng. Bà cũng còn được miêu tả là "một thiên thần trả thù", nhớ và ghi lại cái di sản bi thảm của thân phận nô lệ và phân biệt đối xử. Trong các tác phẩm của bà những chuyện kinh hoàng đã được kể ra: Một bà mẹ giết đứa con gái hai tuổi *(Beloved)* và một người vợ rạch mặt người tình đã chết của chồng mình *(Jazz)*. Nhưng bản thân bà, Morrison nói rằng bà không hẳn đồng ý với sự so sánh đó. "Nó làm cho tôi xem ra lại lớn hơn mình vốn có. Tôi không có gươm và tôi cũng không muốn uốn nắn những điều sai quấy. Tôi muốn thay đổi ngôn ngữ và xóa đi một bộ phận của nó (bộ phận phân biệt chủng tộc) và lấp vào đó bằng tiếng nói của người đàn bà da đen. Đấy là một việc mạo hiểm".

Là một con người tự thân lập thân, Morrison đã giành được học vị cao về văn học Anh tại đại học Cornell, trở thành chuyên gia về Faulkner. Trong tác phẩm được biết đến nhiều nhất của bà, *Beloved* một phụ nữ da đen nô lệ đã giết đứa con hai tuổi để con mình không chịu kiếp nô lệ như mình. Thiên truyện đầy những tình tiết kinh hoàng về thân phận nô lệ: những cuộc bắt cóc, hãm hiếp và đánh đập. Morrison nói bà tìm cách giải mã vấn đề chủng tộc khi nó xuất hiện trong văn học Mỹ, một lãnh vực mà các nhà văn áp đặt cái hình ảnh rập khuôn của họ lên người da đen, gán cho cuộc đời của họ cái âm u tăm tối với tư cách là một giai tầng xã hội mà không phải là một nòi giống. Cái từ "đen" có nghĩa là nghèo đói. Điều đó dự phần vào sự sẵn sàng của nước Mỹ gạt bỏ mọi thứ dính dáng đến vấn đề da đen.

Vào ngày nhận được tin mình được giải Nobel, bà vẫn lên lớp như thường lệ và từ chối tổ chức một cuộc họp báo vì không muốn tham dự vào "một đám xiếc có ba lớp rào vòng quanh" và nói với những người đến chúc mừng đang cảm động đến trào nước mắt! "Điều tôi đang làm ở đây cũng quan trọng như việc đoạt giải Nobel".

---

[1] Sinh 1931

MORRISON Ở THIÊN ĐƯỜNG



Chủ nhật ở Harlem. Tại nhà thờ Abyssinian Baptist, Toni Morrison đang đứng trước bục và nói về Chúa Jesus. Bà đang dùng lời lẽ của một kẻ rao giảng, một giáo sĩ trong cuốn truyện mới của mình với nhan đề *Paradise* (Thiên đường). Đây là tác phẩm hư cấu thứ bảy của bà và là cuốn đầu tiên kể từ khi đoạt giải Nobel văn học năm 1993. Ngôi nhà thờ lịch sử này, nơi mà Đức cha Adam Clayton Powell Jr từng cai quản, là nơi dừng chân đầu tiên của bà trên chuyến đi giới thiệu tác phẩm mới.

Cho dù Morrison là một người theo Công giáo thì điều đó cũng chả hề hấn gì. Bà được người ta giới thiệu ở đây là "Sister Beloved" (Bà xơ đáng yêu). Rồi bà cũng được chào đón ở nhiều nơi khác nữa. Bà không chỉ nằm trong số những nhà văn được ngưỡng mộ nhất của thế giới, mà còn trong số những người được biết đến nhiều nhất với 10 triệu cuốn sách được bán ra tính đến nay, trong đó cuốn *Song of Solomon* và cuốn sách đoạt giải Nobel *Beloved* đều in ra hàng triệu bản. Cuốn *Paradise*mới này hẳn cũng đắt khách như thế.

Khi nói chuyện với bà con xứ đạo này, trong chiếc áo dài đen và chiếc dây chuyền mang hình dáng lục địa châu Phi, Morrison là một sự hiện diện đầy trấn an tuy có phần cao ngạo, điềm tĩnh,

trang nghiêm, như thể vượt lên khỏi tội lỗi và do dự, tự tin như một thầy giáo và quyền uy trong những câu trả lời.

Morrison thích được người ta chú ý. Những nhà văn "nghiêm túc" được cho là không mấy sung sướng vì danh, nhưng Morrison sẽ không phân bua đối với những gì bà cho là sự khẳng định mình. Khi một bạn đọc hỏi bà có tự cho mình là "vĩ đại" không, bà nói rằng đã từ lâu bà tin là vậy. Bà nói: "Tôi quả quyết rằng… đoạt được giải (Nobel) là điều không thể tưởng tượng được. Không ai nhận nó mà không biến nó thành một cái gì khác. Tôi cảm thấy mình là kẻ đại diện. Tôi cảm thấy mình là người Mỹ. Tôi cảm thấy mình là dân Ohio. Tôi cảm thấy da mình đen hơn bao giờ hết. Tôi cảm thấy tất cả những cái đó, và tôi gộp chúng lại, bước ra khỏi nhà và cảm thấy hạnh phúc".

Thiên truyện *Paradise* lấy bối cảnh là một thị trấn nhỏ, toàn dân da đen, tên là Ruby ở bang Oklahoma, khai sinh vào năm 1980 do một nhóm người da đen đúa đến mức cả những dân nô lệ khác trước kia cũng không muốn sống chung với họ. Đến lượt mình, họ tạo ra một thế giới theo hình ảnh của mình, nơi mà da đen trở nên ông hoàng và tự lập ra khế ước xã hội, nơi mà phụ nữ có thể đi ra ngoài vào bất cứ giờ nào và chỉ có người làm nghề chôn người chết mới thiếu việc làm.

Nhưng đến những năm 60, cuộc sống này không còn là cuộc sống duy nhất ở Ruby. Một nắm đấm đen sì được vẽ lên trên cột mốc cộng đồng. Một mục sư mới, chịu ảnh hưởng của trào lưu quyền công dân, bắt đầu thuyết giảng về sự hòa nhập. Những sự kiện lạ lùng gây hoang mang bắt đầu chồng chất: Một bà mẹ bị cô con gái đánh lăn xuống cầu thang, các cô dâu biến mất vào tuần trăng mật, anh em ruột thì bắn nhau vào ngày Tết.

Giống như *Sula* và những tiểu thuyết khác của Morrison, khi thời thế lỗi nhịp thì bao giờ cũng cần có những kẻ giơ đầu chịu báng. Trong *Paradise*, người ta tìm thấy những con người này trong ngôi nhà đổ nát được gọi là "nhà tu kín", nơi đó có một cô

thiếu nữ chửa hoang, một bà mẹ bệnh hoạn và những người khác bị công dân của Ruby chối bỏ đã được mang vào đó để nuôi nấng. Morrison nói: “Chúng tôi ai cũng muốn có sự an toàn, tình yêu thương và tự do… Chúng tôi muốn có một nơi có thể sống. Chính là hầu hết những kẻ biến thái đều bị khu biệt, được vạch ranh giới và sống tách biệt với người khác… Cái thiên đường mà bất kỳ ai cũng có thể đặt chân đến lại chẳng phải là thiên đường chút nào, nhưng mọi người lại cứ hướng về nó. Tuy nhiên, đối với tôi cái đó lại hấp dẫn hơn là cái thiên đường xưa kia, nơi mà những người nào đó đến được bằng sự gắng gỏi về ý chí, về sự trong sạch mà họ cố gìn giữ”.

Có thể tác giả đã chia sẻ những quan điểm trong thiên truyện của mình, nhưng *Paradise* không phải là một thiên tự thuật. Morrison sinh ra ở Lorain, bang Ohio, nói đùa rằng bà chưa từng sống trong một khu da đen, mà chỉ trong một khu dân nghèo, rất nghèo hay còn bị bỏ rơi. Những trẻ con da trắng không làm Morrison chú ý. Cô gái tin rằng cô khôn ngoan hơn chúng và mặc nhiên coi mình là con người tử tế hơn. Cô là một sinh viên đoạt những phần thưởng danh dự, một người đọc sách suốt ngày, và sở dĩ cô theo học trường đại học Havard vì mơ tưởng đến cuộc sống bầu bạn với lớp trí thức da đen.

Nhưng mặc dầu Morrison tiếp tục ở lại dạy tại trường, Havard đã làm cô thất vọng. Cuộc sống trong trường đại học xem ra gần giống với một trường trung cao hơn là một học viện. Và, giống nhu Ruby, nó đang thay đổi. Đến những năm 60, cái cộng đồng một thời mang tính bảo thủ của thành phố Washington đã chính trị hóa. Những người biểu tình phản kháng, trong đó có học trò cũ của Morrison là Stokely Carmicheal đòi quyền bình đẳng. Chính Morrison cũng mong điều đó nhưng vẫn tự hỏi mình là loại bình đẳng nào đây? “Tôi nghĩ là họ muốn hội nhập với những ý đồ bất chính. Tôi cho là họ phải đòi tiền trợ cấp cho các trường da đen. Đấy là vấn đề – những tiềm lực được trang bị tốt hơn, thầy cô tốt hơn, rồi những trường lớp đang xiêu đổ – cái đó không hề xảy ra với những trường trung học nằm sát cạnh

đám trẻ con da trắng”. Bây giờ thì Morrison không nghĩ vậy nữa, nhưng là nhà văn, bà đã khám phá thế giới qua những cộng đồng da đen.

Vào những năm 60, khi bà đã có chồng nhưng chẳng bao lâu thì ly hôn và có hai đứa con, Morrison bắt đầu viết thiên truyện về một cô gái da đen tha hóa đến mức muốn mang cặp mắt xanh. Đây là thiên tiểu thuyết đầu tay, *The Bluest Eye* (Cặp mắt xanh nhất) xuất bản năm 1969.

Morrison không phải là nhà văn nữ da đen đầu tiên. Alice Walker, Paule Marshall và June Jordan đã từng ra sách, nhưng bà thì khác. Bà mang chất chính trị vì những cái bà không nói ra. Với chủ nghĩa phân biệt chủng tộc được giả định, bà viết về những hậu quả của nó. Trong *The Bluest Eye* cũng như trong những tác phẩm khác của mình, sự xung đột không phải giữa da trắng và da đen, mà giữa những người da đen với nhau. “Những nhà văn có ảnh hưởng đến tôi nhiều nhất là những tiểu thuyết gia đang cầm bút ở châu Phi: Chinua Achebe với *Things Fall Apart*, là một sự giáo huấn quan trọng đối với tôi”, Morrison nói. Bà đã nghiên cứu William Faulkner và Virginia Woolf từ ngày còn là sinh viên thi tốt nghiệp. Morrison nhận xét: “Họ đã mặc nhiên thừa nhận thế giới da đen của mình. Không một nhà văn đa đen nào (ở Mỹ) đã làm vậy trừ Jean Toomer với tác phẩm*Cane.*

Bởi vậy điều đó làm cho tôi có thể viết ra *The Bluest Eye* mà không phải giải thích gì hết. Đây là điều hoàn toàn mới! Nó giống như một bước tiến, đi vào một thế giới hoàn toàn mới. Nó mang tính khai phá theo cách chả có gì giống thế trước đây”.

Sự đột phá của Morrison là vào năm 1977, với tác phẩm *Song of Solomon* (Khúc hát của Solomon), cuốn tiểu thuyết thứ ba. Đấy là tác phẩm đầu tiên của một nhà văn da đen kể từ cuốn *Native Son* của Richard Wright, trở thành cuốn sách trong tháng được tuyển chọn và đoạt giải Sách quốc gia của giới phê bình.

Morrison gọi nó là cuốn sách khiến bà có thể gọi mình là nhà văn, khi ngôn từ của bà bung ra và trở nên ít trang sức hơn.

Bây giờ thì bà nằm ở trung tâm văn học Mỹ, cái thiên đường của bà.

KENZABURO OE VÀ NỖI LO ÂU TRƯỚC TƯƠNG LAI NHÂN LOẠI



Sinh ra tại một làng miền núi trên đảo Sikoku, nhà văn Kenzaburo Oe[1] hiện là một trong những khuôn mặt nổi lên rạng rỡ trong văn học Nhật Bản hiện đại.

Ngay từ 1958, khi đang học ở Đại học Tokyo, cuốn tiểu thuyết đầu tiên của K.Oe mang tên *Sự chăm sóc gia súc* đã được tặng giải thưởng văn học lớn ở Nhật Bản: Giải *Akutagawa Ryunosuke*. Năm 1967, cuốn tiểu thuyết *Bóng đá 1860* ra đời. Đây là câu chuyện xảy ra ở vùng quê của chính tác giả, ở đó, nhân vật chính, Takasi nhân danh nền văn hóa ngoại vi, chống lại sự áp đặt về mặt văn hóa của chính quyền trung ương. Thành tích mà Kenzaburo Oe gặt hái được qua cuốn sách thật lừng lẫy. Tác phẩm được tặng giải thưởng Tanizaki và trong vòng một năm, riêng ở Nhật Bản được in lại 11 lần. Từ 1972, *Bóng đá 1860* đã được dịch ra tiếng Nga và 1985 lại được dịch ra tiếng Pháp. Theo báo Pháp *Le Monde* thì trong khi miêu tả một nhân vật thử tìm cách thích ứng với cái thế giới mà anh ta không chịu nổi, tác phẩm này của K.Oe mang trong mình nó hơi thở của cái "thế hệ vứt đi", tức thế hệ thanh niên Nhật Bản trở về sau chiến tranh; đến nay, sau gần hai mươi năm ra đời, nó vẫn còn ý nghĩa.

Cơn hồng thủy đã đến ngực chúng ta

Khi được hỏi về quá trình sáng tác của mình, Kenzaburo Oe thường kể "Tôi học viết ở văn học Nga. Tolstoi và Dostoievsky đã dạy tôi nghệ thuật nhìn vào cuộc sống, đặc biệt là nghệ thuật đi sâu vào thế giới nội tâm của con người". Một lần khác, nhà văn còn nói cụ thể rằng lúc trẻ, ông đã thử viết lại nhiều đoạn trong tác phẩm của Dostoievsky từ *Anh em Karamazov* đến *Lũ người quỷ ám.*

… Tất cả người điều đó được chứng thực rằng bằng chính các sáng tác của tác giả. Một mô típ xuyên suốt trong K.Oe là nỗi ám ảnh về những tai họa sắp tới. Nhân loại đang phải giáp mặt với những thảm họa - K.Oe khẳng định. Đó là thảm họa hạt nhân mà người Nhật Bản đã biết. Đó còn có thể là thảm họa về sự phá hoại sinh thái. Chỗ giống nhau của hai thảm họa này: Nó không phải từ ngoài vào, mà là hậu quả của những hành động xuẩn ngốc của chính con người. Một cuốn tiểu thuyết in ra 1973, có cái tên cụ thể *Cơn hồng thủy đã đến ngực chúng ta.* Isana, nhân vật chính trong tác phẩm, sau khi làm những việc tệ hại như cưỡng bức và giết hại trẻ em, cảm thấy kinh hoàng về cái xã hội trong đó thiện, ác không sao phân biệt rành rọt. Lòng Isana tràn đầy hối hận… Lời kêu gọi K.Oe trong trường hợp này: Con người phải tự nhận thức mình thật rõ là như thế nào. Họ phải tự thay đổi và góp phần đổi thế giới. Nếu không họ sẽ bị tiêu diệt. Với một cách nói pha giọng thiền, Kenzaburo Oe bảo:

– Tôi nghĩ rằng nếu con người chính tâm, nếu họ tập trung suy nghĩ để nhập chân mọi sự, để "cái cây đúng là cái cây" thì họ sẽ phát hiện ra nhiều điều mới lạ. Sự chiêm nghiệm trong im lặng giúp cho người ta đạt tới chiều sâu của nhận thức.

Còn về tên sách, tác giả giải thích:

– Tôi không tin theo một tôn giáo nào và thường gặp nhiều khó khăn khi muốn hiểu tâm lý người có tín ngưỡng. Nhưng tôi

thường đọc Kinh Thánh… Một cơn hồng thủy lớn, cơn hồng thủy báo trước sự sụp đổ của thế giới, đang dâng đến ngực chúng ta. Ngẫu nhiên gặp câu này trong Kinh Thánh, tôi lấy làm tựa đề và bắt tay viết cuốn tiểu thuyết.

Ghi chép của người ứng cứu

Cuốn tiểu thuyết tiếp sau *Cơn hồng thủy…* của Kenzaburo Oe có sắc thái huyền hoặc, như một nhà giả định: Một nhà vật lý làm việc ở một nhà máy điện nguyên tử và người con trai trì độn của ông ta có một sự biến đổi kỳ lạ. Người cha trẻ lại 20 tuổi, người con già lên 20 tuổi. Sau sự kiện lạ thường này, cả hai cha con cùng tập trung suy nghĩ để cứu nhân loại khỏi tai họa trong thời gian tới. Và như vậy, đằng sau câu chuyện bịa đã là tâm lý có thật, những ám ảnh có thật nảy sinh trong lòng những con người có lương tri đang sống trong xã hội tư bản hiện nay. Nói như một nhà phê bình Nhật Bản: “Hình như Dostoievsky từng nói là trong thiên nhiên, một lá cây, một tia nắng, thảy đều tốt đẹp. Giờ đây, thấy nảy sinh mâu thuẫn giữa sự phát triển của kỹ thuật và tâm lý con người, và tất cả bị đe dọa. Mâu thuẫn với tự nhiên làm nảy sinh mâu thuẫn mỗi người với chung quanh và mỗi người với chính mình. Theo tôi, đây là cái trục chính trong tiểu thuyết của K.Oe”.

Sự biến hình của cha con nhà vậy lý trong tiểu thuyết *Ghi chép của người ứng cứu* (1976) thật ra có tính chất bóng gió nhiều ý nghĩa. Một mặt, tác giả muốn nói tới việc xây dựng lại nhân loại, như ông vẫn thường khắc khoải mặt khác ông cũng chỉ rõ mọi sự ứng cứu (đến từ bên ngoài) đều vô nghĩa, phi lý, nếu nó không kèm theo chuyển biến trong nhận thức của con người. Đấy là lời đề nghị “theo lối Dostoievsky” thường lặp đi lặp lại ở Kenzaburo Oe.

Lâu nay, bạn đọc ở Nhật Bản và nhiều nước trên thế giới quen nhìn các tác phẩm của K.Oe như tiếng vọng trước phong trào chống đối của thanh niên. Trong khi dóng lên những hồi

chuông cấp báo về tương lai nhân loại, cũng như trong khi trầm tư suy nghĩ về những sự việc tưởng như mông lung nhưng rất thiết thực, những tác phẩm cay đắng nghiệt ngã của K.Oe vẫn có được cái trẻ trung khỏe mạnh mà chỉ lớp thanh niên trí thức ngày nay mới có. Chính K.Oe rất có ý thức về điều đó: "Thanh niên là lớp người năng động nhất và biết phản ứng hết sức nhạy bén trước mọi biến động xã hội. Lấy thanh niên làm đối tượng nghiên cứu, người nghệ sĩ có thể lột trần một cách đầy đủ và sâu sắc tính chất của xã hội nói chung, mọi tai họa và mọi bệnh tật của nó. Như ở tôi chẳng hạn, tôi muốn trình bày cả sự năng động của tâm hồn tức là không những chỉ ra con người, mà còn làm nổi bật sự hình thành và phát triển của tính cách. Để làm việc đó, còn có đối tượng nào tốt hơn là lớp thanh niên trẻ tuổi".

---

[1] Sinh 1935

Kenzaburo Oe

CON NGƯỜI VÀ TÁC PHẨM



Khi công bố giải Nobel Văn học cho năm 1994, ông Sture Allen, thư ký của Viện Hàn lâm Văn học Thụy Điển, tuyên bố rằng Kenzaburo Oe là "người mà với sức mạnh thi ca đã sáng tạo ra một thế giới tưởng tượng trong đó cuộc sống và huyền thoại được cô lại để tạo ra một hình ảnh rối ren về sự bế tắc của con người ngày nay".

Ở Nhật Bản, Oe, con của một gia đình Samurai được trọng vọng lại là một con người khiêm tốn. Ông ca ngợi nhiều nhà văn Nhật khác là tài ba hơn mình. Ông nói: "Tôi đoạt giải này là nhờ vào những thành tựu của văn học hiện đại Nhật Bản". Theo ông, có nhiều nhà văn Nhật hiện đại khác xứng đáng với giải này nhưng họ đã chết quá sớm. Theo viện hàn lâm Thụy Điển, Oe viết cho độc giả Nhật nhưng đã chịu ảnh hưởng sâu sắc phương Tây. "Ông miêu tả văn mình là chủ nghĩa hiện thực thô ráp và sẵn sàng nhắc đến tên nhà văn Rabelais".

Oe ra đời tại ngôi làng Ose trên đảo Shikoku (phía Tây Nam Nhật Bản) trở nên nổi tiếng với cuốn tiểu thuyết năm 1967*Khóc thầm*. Trong tác phẩm này ông miêu tả hai anh em quay trở về ngôi làng nằm giữa rừng sâu, biểu trưng cho cuộc hành hương tinh

thần về thời niên thiếu và về nước Nhật đã mất đi trong quá trình chuyển biến xã hội khốc liệt. Năm 1964 cuốn *Một vấn đề cá nhân* được viết ra từ nỗi đau của chính ông là một người cha có một đứa con trai bị tổn thương não. Ông lại quay lại chủ đề này trong tác phẩm viết ra sau đó *M/T và việc kể lại những điều kỳ diệu của rừng*. Ông là nhà văn hết sức nhạy cảm với cuộc sống hàng ngày và diễn đạt bằng một văn phong riêng mà ông gọi là "*chủ nghĩa hiện thực thô ráp*". Bệnh tật của người con, Hikari, làm cho các bác sĩ vô vọng, khuyên ông "thà để nó chết còn hơn", nhưng Oe quyết tâm cứu sống con mình. Hakari, bây giờ đã 31 tuổi, mặc dầu nói năng khó khăn và thỉnh thoảng lại chìm đắm vào một thế giới hoang tưởng nhưng đã trở thành một nhà soạn nhạc đầy tài năng. Cũng chính từ tai họa đến với người con nên ngòi bút ông đã chuyển hướng hoàn toàn, ông thường bị ám ảnh bởi những vấn đề về cái chết và sự tái sinh. Những người gần gũi ông cho rằng Oe là con người hướng về cuộc sống tâm linh, nhạy cảm, nghiêm túc và thông minh. Ông có tính hay ngượng ngùng và dè dặt nhưng dí dỏm. Với giải Nobel, ông nói đùa: "Các nhà văn Nhật rất nghèo. Bảy triệu curon chắc là đủ để mua một lô sách".

Là một nhà văn phái tả và tự gọi mình là "nhà nhân văn cấp tiến", Oe có lần tuyên bố rằng về mặt tinh thần Nhật Bản là một nước thuộc thế giới thứ ba. Ông học văn học Pháp tại trường đại học Tokyo, đọc nhiều bằng tiếng Pháp và tiếng Anh, đặc biệt những tác phẩm của Jean-Paul Sartre đã đem cảm hứng cho ông làm luận án tốt nghiệp với đề tài này. Thời này ông là một thành viên tích cực trong phong trào sinh viên cấp tiến những năm 50 tại Nhật. Trong chú thích về tiểu sử, Viện Hàn lâm Thụy Điển ghi: "Oe là đứa con bất trị" (enfant terrible) và là kẻ ngoại đạo của văn học trong nước cũng như của truyền thống chủ nghĩa hiện đại phương Tây, ông đã khai phá con đường mới cho tiểu thuyết Nhật Bản thời hậu chiến". Khi Nhật Bản đầu hàng sau vụ ném bom nguyên tử năm 1945, Oe mới 10 tuổi đầu và vụ nổ chỉ cách nơi ông sống 60km, và quyết định của Nhật hoàng từ bỏ địa vị thần thánh của mình để nói lên tiếng nói con người là

một trải nghiệm thật sững sờ đối với người trẻ tuổi này. Chính điều đó làm cho sự tủi nhục đè nặng lên ông và thấm đẫm những tác phẩm của ông. Oe, mặt khác, đã lớn lên với những huyền thoại mà người mẹ và người bà đã kể cho ông thời nhỏ. Khi đến sống ở Tokyo, ông tìm ra một chủ đề mới: Sự vô danh trong các đô thị lớn.

Năm 23 tuổi, ông đã được tặng giải văn học cao giá của Nhật, giải Akutagawa, với truyện ngắn *Mẻ lưới* nói về một lính Mỹ da đen đổ bộ lên một làng Nhật đã bị dân làng vây bắt và tên này giữ một em bé làm con tin để tìm cách thoát hiểm. Mối quan tâm lớn của ông đến nay vẫn là nguy cơ hạt nhân, ông hoạt động trong phong trào hòa bình và trở thành người phát ngôn cho giới trí thức cánh tả Nhật trong những năm 60, khi ông tham gia phong trào chống hiệp ước An ninh Nhật - Mỹ.

Hiện nay ông đang viết tiếp tập cuối của một tác phẩm 3 tập có tên *Đốt cháy cây xanh* (tiếp theo M/T) và *Những bức thư trong những năm hoài nhớ*.

Khi nhận được tin ông được giải Nobel, Oe đã tuyên bố ở Tokyo rằng ông sẽ làm việc để hỗ trợ văn học châu Á: “Tôi muốn làm một việc gì đó để đóng góp vào văn học châu Á”. Trong khi Thủ tướng Nhật Tomiichi Murayama tuyên bố “rất hạnh phúc” và Bộ trưởng Giáo dục Kaoru Yosano cho rằng “đây là vinh dự lớn của nhân dân Nhật Bản” thì bản thân nhà văn thú nhận rằng đây là điều bất ngờ đối với ông, mặc dầu không phải năm nay ông mới được đề nghị cho giải này. Nhắc lại chuyện cũ, ông nói: “Cứ mỗi lần tên tôi được nhắc đến tôi cứ nghĩ là một trò đùa”. Theo ông, những nhà văn Nhật như Kobo Abe, Shohei Ooka hay Masuji Ibuse, hẳn sẽ nhận giải này nếu các ông còn sống. Hotsuki Ozaki, chủ tịch Hội Văn Bút Nhật Bản nhận xét: “Oe là nhà văn tiêu biểu cho các thế hệ dân chủ sau chiến tranh. Lúc nào ông cũng đối diện với những vấn đề thời đại và hướng đến một thế giới mới”.

Các cửa hàng sách khắp nước Nhật đáp lại việc Oe được tặng giải Nobel bằng việc bày bán những tác phẩm của ông và hàng đống sách đã biến mất trong vòng mấy giờ đồng hồ. Hãng phát hành sách lớn Tohan cho biết họ có một vạn bản của 50 cuốn sách của ông nhưng đều đã được mua hết trước trưa ngày 14/10. Nhà xuất bản Shinchosha, triệu tập cuộc họp khẩn cấp để in lại một tuyển tập tác phẩm 12 cuốn và tái bản nhiều cuốn riêng của ông.

Tuy nhiên sự nồng nhiệt điên cuồng này đã không làm cho ông tỏ ra hăng hái để sáng tác thêm. Ngược lại ông cho rằng thành công của con trai ông trong việc soạn nhạc và việc ông thu xếp cho những ngày cuối đời của mình làm ông thấy không cần viết nữa. “Tôi đã nói lên những điều thay cho con tôi nhưng nó đã có được hai đĩa nhạc CD và đã có thể tự thể hiện mình. Nó không cần đến tôi can thiệp vào nữa. Đấy là một lý do”.

Ông đã phải thức đến 2 giờ sáng để trả lời điện thoại chúc tụng ông và với cặp mắt ngầu đỏ vì mất ngủ, nói với các nhà báo rằng giải thưởng làm ông suy nghĩ về những mặt yếu của tác phẩm mình nên không thể tận hưởng được niềm vui đó. Ông nói rằng khi đến Stockholm để nhận giải vào tháng 12, ông sẽ nói đến những vấn đề của nước Nhật hiện đại và “nỗi đau của người Nhật”. Về quan niệm viết văn của mình, ông nói: “Do sống với Hikari tôi hiểu rằng văn học cổ vũ con người và mang lại cho họ sự can đảm và cuộc sống, dù con người, những nhân vật và tình huống được miêu tả có tăm tối đến đâu đi nữa”.

Về phần mình, Oe đang từ từ chuẩn bị để kết thúc sự nghiệp. Ông đang hoàn thành thiên tiểu thuyết ba tập về cuộc đời viết văn của mình và sau đó sẽ bỏ ra khoảng từ ba đến năm năm để đọc – một sự “hưu chiến”. Ông còn nói: “Tôi sẽ chết vào một lúc nào đó. Tôi muốn nhìn vào những vấn đề của cuộc sống, tư tưởng và văn học ở cuối chặng đường. Tôi muốn tìm đến một kết luận về nhân sinh và trả lời cho câu hỏi: Người ta đã phải sống và rồi chết như thế nào”.

Seamus Heaney

KHUÔN MẶT SÁNG CỦA LÀNG THƠ THẾ GIỚI



Viện Hàn lâm Thụy Điển, công bố việc trao giải Nobel văn học 1995 cho Seamus Heaney[1], tuyên bố rằng ông có "những tác phẩm mang vẻ đẹp trữ tình về chiều sâu đạo lý, ca ngợi những nét kỳ diệu của cuộc sống thường nhật và quá khứ sống động".

Heaney, người Ailen thứ tư đoạt giải văn học uy tín nhất thế giới này tiếp theo William Bulter Yeats (1923), George Bernard Shaw (1925) và Samuel Beckett (1969), đã bỏ Bắc Ailen về sống ở Dublin thuộc Nam Ailen năm 1972 và công khai nói lên tình trạng bạo lực ở Bắc Ailen. Ông còn là một nhà thơ hiếm hoi vừa được giới phê bình ca ngợi lại vừa có những tác phẩm ăn khách nhất. Sinh năm 1939 tại một nông trại ở Mossbawn, quận Derry, Bắc Ailen, ông đã nói đến sứ mệnh nhà thơ trong những khảo luận của mình là "đảm bảo sự tồn tại của cái đẹp, đặc biệt trong những thời buổi mà các chế độ chuyên chế đe dọa hủy hoại nó". Là thành viên của Viện Hàn lâm văn học Ailen, ông được coi là một nhà thơ hàng đầu trong tiếng Anh hiện nay, và là một nhân cách tinh tế và khiêm nhường. Ông tránh né những

sự cường điệu của báo chí và việc rùm beng quảng cáo của các nhà xuất bản. Hình ảnh được nhắc lại trong thơ ông là người đào khoai tây, người vét than bùn. Một tập thơ mỏng đã làm ông nổi tiếng thế giới và đưa ông lên địa vị giáo sư về thi ca của trường đại học Oxford và giảng viên tại trường đại học Harvard. Không nghi ngờ gì, ông là một nhà thơ được trọng vọng nhất của một thế hệ nhà thơ sinh ra ở Ailen và được nuôi dưỡng trong vùng đất Bắc Ailen bị xâu xé và xung đột kể từ Đại chiến II. Nhà thơ Mỹ Robert Lowell gọi ông là nhà thơ hay nhất sau Yeats đã từng đoạt giải Nobel năm 1923.

Heaney thì tuyên bố là ông đã mệt mỏi với sự so sánh đó, nhưng cũng thừa nhận sự gần gũi cơ bản giữa ông và Yeats, người mà những tác phẩm cũng cắm rễ sâu vào ý thức không thể chuyển nhượng về bản sắc Ailen của mình.

Nhà thơ Derek Walcott của Trinidad, người đoạt giải Nobel văn học năm 1992, phát biểu: "Là vị thần bảo trợ nền thơ Ailen, Seamus Heaney, giống như bậc tiền bối của ông là Yeats, đã nhận được sự thừa nhận chính đáng".

Người ta thường nói rằng một nhà thơ thực sự thường không được thừa nhận tại đất nước mình. Nhưng trong trường hợp của Heaney thì họ đã sai. Những người dân ở Londonderry và các vùng phụ cận, nơi nhà thơ sinh ra và sống đời học sinh đã chất đầy những lời ca ngợi lên một nhà thơ không hề làm bộ làm tịch và sống khiêm nhường này. Kể cả những người chưa hề đọc thơ ông như tay chủ quán cũ và những khách hàng của tiệm bia rượu Scruffy Murphy tại phố cổ Dublin, nơi nhà thơ thường lui tới. Michael Bourke nói: "Trước đây tôi đã biết ông khi ông đến uống ở đây. Ông là một người đáng yêu. Giống như nhiều nhà thơ khác, ông thích một cốc bia đậm. Nhưng tôi không biết ông lại thuộc tầm cỡ lớn lao đến như vậy".

Lớn lên trong một gia đình theo Công giáo ở vùng nông trại Mossbawn, vây bọc bởi những làng quê và những vùng đất sình

lầy, rất phong phú về vốn cổ dân gian, những cái đó đã trở thành chất liệu cho rất nhiều bài thơ của ông. Những vần thơ đầu tay của ông xuất hiện trong những tập nhỏ như *Bảy bài thơ* (1965), và lập tức được đón nhận, được các nhà phê bình ca ngợi về sự chân thành, can đảm, về chất trực cảm và hữu hình. Cũng trong năm đó, ông cưới Maria Devlin, người mà ông đã viết một số những bài thơ hay nhất và sinh cho ông hai trai và một gái. Tác phẩm nối tiếp là *Miền Bắc* (1957) được coi là tuyệt tác của ông. Tập thơ *Những rối ren* nói về xung đột giữa những người Tin lành ủng hộ sự cai trị của Anh ở Bắc Ailen và những người Công giáo chống lại nó, đã khiến ông bỏ đến Dublin, thủ phủ miền Nam Ailen năm 1972, tạm thời bỏ nghề dạy học và tập trung hoàn toàn vào việc sáng tác. Tuy nhiên đến năm 1975 ông lại trở lại nghề dạy học, đứng trên bục giảng các trường đại học Mỹ, Anh. Ngôn ngữ và cảm quan thơ của ông, như ông từng nói, “khát khao về một kích thước tiên nghiệm và tôn giáo”, đầy cá tính, tinh tế và đẩy ngôn ngữ thơ đến những biên giới cuối cùng của chúng.

Những lời chúc tụng ông vang lên khắp nơi trên thế giới đã nói lên rất nhiều về sự xứng đáng của một tài năng thơ ở tầm cỡ Nobel.

Thơ là hữu hình

Quan niệm của Seamus Heaney về thơ

Trong thế kỷ này, hiếm có nhà thơ lại nhận được những lời khen ngợi nhiều đến thế từ giới phê bình văn học và được độc giả chăm chú theo dõi như Seamus Heaney, người Ailen.

Điểm tập thơ xuất bản mới đây của ông *Seeing things* (tạm dịch: Những điều trông thấy) tờ *Thời báo London* đã ví tập thơ ngang hàng với thi phẩm *Odes* (Tụng ca) của Keats (thi hào Ailen 1795-1821) hay tuyển tập thơ năm 1645 của John Milton (đại thi hào Anh).

Thế nhưng Heaney không dám nhận sự so sánh đó. Một phần do sự khiêm tốn bẩm sinh, nhưng một phần là vì ông vốn là một giáo sư văn học và rất tôn trọng những bậc thầy quá khứ nên có cảm giác bất ổn khi xếp tên ông bên cạnh các bậc tiền bối đó.

Từ những thi phẩm đầu tay, người ta gọi ông là "Yeats mới" một vinh dự kèm theo một gánh nặng khổng lồ. Sinh ra ở quận Derry, ông cảm thấy phải nói lên những rối ren của Bắc Ailen. Thế là, khi đi tìm nơi ẩn cư ở miền Nam để làm điều đó, ông bị lên án là kẻ bỏ cuộc. Tuy vậy ông vẫn dành một phần ngày tháng trong năm để đi dạy tại trường đại học Havard của Mỹ.

Bây giờ thì người ta mặc nhiên coi ông là một trong những nhà thơ hay nhất trong tiếng Anh. Còn ông, với uy tín của mình, ra sức giới thiệu với công chúng Mỹ và châu Âu những tài năng mới của đất nước mình.

Ngoài sự điêu luyện về thi pháp và sự thanh nhã, điều đáng chú ý nhất là cái cách mà ông, thông qua mọi sức ép, đã hướng dẫn dòng trực cảm của mình để thơ bao hàm tính bác học, (trong những bản dịch từ tiếng Ailen, La tinh và Cổ Hy Lạp), nhưng cũng mang đến cho chúng ta những câu thơ trữ tình đẹp đến sững sờ về gia đình, bầu bạn, những dằn vặt của lương tri và cảnh sắc quê hương. Những bài thơ gắn bó với nhau trong tập *Seeing things* có thể coi là thành công đáng ghi nhớ nhất của ông với một cái nhìn thân quen nhưng lại phổ quát. Ông vẫn là một diễn viên cô đơn trên cái sân khấu sang trọng của văn học, còn chúng ta, đám khán giả, có thể tìm thấy sự thích thú bởi nhạc điệu phong phú của thơ ông và xúc động bởi sự lao động trí tuệ bền bỉ của ông.

Về nhạc điệu trong thơ ông, Heaney cho rằng thơ là một hiện tượng hữu hình. Âm hưởng của thơ xem ra phải đặt lên hàng đầu. Nếu thơ không có âm điệu, tiết tấu hay tạo ra một thể hữu hình nào đó, nó chỉ là những ký hiệu mang tính ngữ nghĩa trên trang giấy và không giữ được mình là thơ nữa. Thơ được in ra

khác với văn xuôi. Văn xuôi in theo dòng, chạy từ đầu này đến đầu kia và nhịp điệu của nó không tùy thuộc vào dòng. Còn thơ thì khác. Sự ngắt câu xuống dòng là quan trọng giống như người nông dân đảo đường cày của mình. Dù là thơ truyền thống hay thơ tự do, nó vẫn mang cái kết cấu hữu hình gắn bó với nhà thơ. Heaney cho rằng ông không thể hình dung được có nhà thơ nào tự thâm tâm lại không cảm nhận ra điều đó. Ông nói: “Tôi chỉ có thể nói rằng cảm quan thơ của tôi cũng giống như mọi người, dựa trên việc đọc những mẫu mực thơ truyền thống. Khi tôi đọc Shakespeare, Marlowe, Hopkins, Keats, Eliot hay Yeats, cái hiệu thế dư thừa trong ngôn từ, cái cường độ, sự tự ý thức của ngôn ngữ là những cái tôi gắn với thơ… Có thể nó không phong phú trong phát âm, nhưng nó là nguyên tắc về việc thăng hoa ngôn ngữ. Tôi muốn nói rằng thơ sản sinh ra từ cái thừa thãi của tiềm năng và sức mạnh của ngôn từ. Đấy là cách cường điệu hóa ngôn từ. Đủ sẽ không còn là đủ khi đi vào thơ… Cái thái quá đó có thể là tinh tế hay dè dặt kín đáo, xúc phạm hay lớn lối, nhưng nó là thái quá… Chắc chắn người ta sẽ tìm thấy trong những vần thơ ban đầu của tôi tình yêu tôi đối với sự giàu có của bản thân ngôn từ và tôi đã tìm kiếm một cách hết sức ý thức sự giàu có hữu ích đó. Tôi cho rằng mọi người, đã ý thức về điều đó hay không, đều đáp ứng lại nó, rằng âm thanh mang theo nó những gì nằm ngoài cấu trúc ký hiệu và nói như T.S.Eliot “sự tưởng tượng của thính giác”.

---

[1] Sinh 1939

PHẦN THƯỞNG DÀNH CHO MỘT THI HÀO KHIÊM NHƯỜNG

WISLAWA SZYMBORSKA



Kể từ năm 1957, Szymborska[1] đã cho xuất bản những tập thơ mỏng nhưng thật mạnh mẽ, một ít cuốn phê bình sách và những bản dịch có uy tín về thơ tiếng Pháp. Với giải Nobel dành cho thơ nêu lên được những vấn đề sâu sắc về tâm thức và triết lý bằng ngôn ngữ trữ tình, Szymborska đã trở thành người thứ tư của Ba Lan và người phụ nữ thứ chín đoạt giải Nobel.

Công bố sự lựa chọn này, Viện Hàn Lâm Thụy Điển đã miêu tả bà là "Mozart của thi ca nhưng còn có một cái gì như sự mãnh liệt của Beethoven trong những thi phẩm của mình".

Sinh ngày 2/7/1923 trong ngôi làng Bnin, gần Poznan, bà theo học văn học tại Krakow, thủ đô văn hóa của miền Nam Ba Lan, và định cư tại đây.

Những vần thơ của bà xuất hiện trên ấn phẩm vào năm 1945 và từ đó bà đã cho ra đời khoảng một tá sách trong đó có thi phẩm *Những câu hỏi cho chính mình*. Những tác phẩm ban đầu

mang dấu ấn của nền văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa, nhưng sau khi Staline mất, bà hướng về những chủ đề mang tâm thức và siêu hình. Giới trí thức Ba Lan cho rằng thơ bà bộc lộ một đầu óc độc lập và niềm tin rằng khía cạnh tâm linh của đời sống là quan trọng hơn hết, mặc dầu bà vẫn hằng tin rằng lịch sử có thể diễn đạt theo quy trình tiến hóa không ngừng.

Đến nay các tác phẩm của bà đã được dịch ra bằng gần 20 ngôn ngữ trong đó có một tuyển tập bằng tiếng Anh có tên *Những vần thơ*, và một tuyển tập khác có tên *Nhìn với một hạt cát* được xuất bản tại Mỹ. Những vần thơ của bà trong sáng, thường mang tính cách ngôn, và tạo nên một cái nhìn sáng suốt, đôi khi châm biếm, về loài người, tình yêu và cái chết.

Ban giám khảo giải Nobel đã ghi nhận bài thơ *Về chết chóc, không cường điệu* có câu: "Không cuộc đời nào/ Mà không thể vĩnh hằng/ Dù chỉ là chốc lát". Và phần lớn các nhà phê bình văn học Ba Lan đều nhất trí là tập thơ *Những câu hỏi cho chính mình* là tập thơ tiêu biểu nhất, nói lên những suy tư triết học về những vấn đề tâm thức chính của thời đại chúng ta dưới hình thức thơ hoàn mỹ.

Lời công bố giải của Viện Hàn lâm Thụy Điển đã trích dẫn mấy câu trong bài thơ *Không có hai lần* viết năm 1980. Khổ thơ cuối cùng viết (dịch nghĩa): *"Với những nụ cười và những cái hôn, chúng ta muốn/ tìm hòa hợp dưới vận mệnh chung/ Dù rằng khác biệt (ta quy tụ)/ giống hệt như hai giọt nước".* Đấy là cái hình ảnh tương phản cuối cùng của bài thơ, bừng sáng lên như một tia chớp nghệ thuật thi ca của bà.

Czeslaw Milosz, nhà thơ Ba Lan đoạt giải Nobel văn học năm 1980, đang sống ở Mỹ, đã ca ngợi thơ của bà là "sự kết tinh chuẩn xác, hài hước, thông minh và triết lý". Theo nhận xét của ông, Szymborska là "một con người rất khiêm nhường, rất rụt rè. Có phần xa lánh mọi người, bà chỉ cởi mở với một ít bạn bè".

Về phần mình, bà nói khi đang sống trong khách sạn dành cho các nhà văn trong vùng núi nghỉ mát Zakopane, rằng bà rất vui nhưng lại hoảng lên trước việc trở nên nổi tiếng thế giới. Bà nói: “Đây là một tình huống khó khăn. Tôi thường là người sống âm thầm và bây giờ đã lường trước những lúc khó khăn… Tôi rất hài lòng cho nền văn học Ba Lan”.

Khi nhận được tin vui này, nhà thơ đang mặc chiếc áo pull len dày và chiếc quần màu nâu nhạt, đang ăn trưa, và nói rằng bà sẽ gặp các nhà báo vào chiều hôm đó. Có người hỏi bà về những điều bà cần làm sắp tới, bà trả lời rằng bà sẽ đi đây đó, nhưng nói thêm: “Tôi không bao giờ đưa ra những bài diễn giảng”.

---

[1] Sinh 1923

THƠ WISLAWA SZYMBORSKA

TRỞ VỀ

Hắn về nhà. Chẳng rằng chẳng nói

Dù rõ ràng đã xảy chuyện không vui

Hắn nằm thượt, áo quần không buồn cởi

Gối co lên, đầu rúc dưới mền

Hắn trạc tứ tuần, song lúc này không phải thế

Hắn tồn tại song chỉ nhú trong bụng mẹ

Bảy tầng sâu, trong bóng tối chở che

Mai, hắn sẽ giảng về giữ thế ổn định

trong du hành vũ trụ

Còn giờ đây, hắn cuộn mình, đắm chìm

trong giấc ngủ.

HAI CON KHỈ CỦA BRUEGHEL[1]

Tôi vẫn mơ hoài về kỳ thi tốt nghiệp:

ngồi trong khung cửa sổ đôi khỉ bị xiềng

bên kia khung cửa sổ trời bồng bềnh

và biển dạt dào vỗ sóng

Tôi bắt phải đề thi lịch sử loài người

tôi lắp bắp và lúng ta lúng túng

Một chú khỉ mắt dán vào tôi, giễu cợt

lắng nghe,

còn chú kia như ngủ gà ngủ gật

và hễ sau một câu hỏi là im bặt

chú lại nhắc tôi

bằng cách khẽ rung xiềng loảng xoảng.

SỐNG TẠM BỢ

Sống tạm bợ

Biểu diễn không ôn tập

Thân thể không vừa khớp

Cái đầu không nghĩ suy

Tôi không biết mình đang sắm vai gì

Chỉ biết đó là vai của mình, không có

cách chi đổi được

Vở kịch nói gì

Tôi phải đoán - chỉ sau khi khai diễn

Thiếu chuẩn bị để vào đời cho đĩnh đạc

Tôi khó lòng bắt theo nhịp hành động phải theo

Tôi ứng tác, mặc dù tôi chẳng ưa ứng tác

Thiếu kinh nghiệm, mỗi bước đi tôi đều vấp váp

Cách sống của tôi đượm mùi tỉnh lẻ

Bản năng tôi đặc sệt chất nghiệp dư

Chứng sợ sân khấu - biện bạch thế càng thêm hổ nhục

Trường hợp giảm khinh này tôi thấy phũ phàng sao

Lời đã thốt ra như phản xạ đều không thể rút về

Sao trên trời làm sao đếm xuể

Nhân vật phục trang tất tưởi như một tấm áo choàng

Đó, những kết quả của sự vội vàng như thế

Giá có một ngày Thứ Tư để tập dượt trước

Hoặc nếu có một ngày Thứ Năm để tổng ôn

Nhưng nay đã gần Thứ Sáu với một kịch bản tôi không hay biết

Có công bằng không? Tôi xin hỏi

(*với chút khàn khàn trong giọng nói*

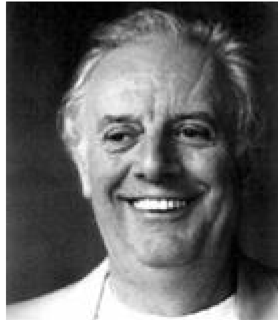
bởi thậm chí tôi không được phép hắng giọng trong cánh gà).

DƯƠNG TƯỜNG

(Dịch theo bản dịch tiếng Anh).

[1] *Gia đình Brueghel (còn viết là Bruegel hoặc Breughel) ở xứFlandres, năm đời liền đều là họa sĩ tài danh: Pieter Bố (1520?-1569), biệt hiệu "Brueghel Nông Dân"; Pieter con (1564?-1638), biệt hiệu "Brueghel Địa Ngục" vì hay vẽ cảnh địa ngục, quỷ sứ... Jan Bố (1568-1625), biệt hiệu "Brueghel Nhung Lụa" và"Brueghel Hoa"; Jan Con (1601-1678): Ambroise (1617-1675) em trai Jan; Abraham (1631?-1690) con trai của Jan Con; JanBaptist (1670-1719), chắt của Jan Bố.*

Dario Fo
NGƯỜI GÂY BÃO TÁP QUANH NHỮNG VỞ HÀI KỊCH



Dario Fo[1] tác giả hài kịch kiêm diễn viên người Ý, đã được tặng giải Nobel Văn học 1997 theo công bố hôm 9/10 tại Stockholm và lập tức đã bị ném vào cơn xoáy lốc của những tranh cãi, bối rối và cả phẫn nộ qua sự chọn lựa bất ngờ của ban giám khảo.

Năm nay 71 tuổi, Dario Fo đã được Viện Hàn lâm Thụy Điển tôn vinh về sự nghiệp ganh đua của ông với “những vai hề cung đình thời Trung cổ trong việc nguyền rủa quyền bính và đề cao phẩm giá của những con người bị chà đạp”.

Trong một khung cảnh xem ra như thể đã phát xuất từ một trong những vở kịch của ông, Fo nói rằng ông đã “sửng sốt” khi được tin mình đoạt giải này trong khi đang trên đường xa lộ từ Roma đến Milan.

Thực tế, ông là một nhân vật hàng đầu của thể loại kịch hài và chính trị hiện đại nhưng đã không hề được coi là sẽ nhận được giải thưởng uy tín này. Toàn tập kịch của ông có tới 70 vở trong

đó ông thường nói bóng nói gió đến những vai hề cung đình thời Trung cổ và những trò hài cũng như những điều bì ẩn của họ, chẳng hạn như trong vở kịch mang tính đột phá *Mistero Buffo* viết năm 1969. Những vở kịch của ông lấy cảm hứng từ nền kịch hài Ý dell'arte và các nhà văn thế kỷ XX như Vladimir Maiakovsky và Bertolt Brecht.

Quyết định trao giải Nobel cho ông, tuyên bố của Viện Hàn lâm Thụy Điển viết: "Trong nhiều năm Fo đã trình diễn khắp thế giới, có lẽ hơn bất cứ một kịch sĩ nào khác đương thời, và những ảnh hưởng của ông rất to lớn. Nếu bất kỳ ai xứng đáng với danh hiệu vai hề trong ý nghĩa thực sự của từ đó thì chính là ông". Sức mạnh của ông, theo lời tuyên bố trên, "là ở việc sáng tác ra những vở kịch vừa vui nhộn, vừa dấn thân và đưa ra những viễn cảnh".

"Giống như trong thể kịch hài dell'arte, những vở kịch này luôn luôn để ngỏ cho những thêm thắt sáng tạo và chuyển dịch, địa điểm câu chuyện, không ngừng khuyến khích các diễn viên ứng tác, điều đó có nghĩa là khán giả được huy động theo một cách rất đáng kể".

Fo là người Ý thứ sáu đoạt giải Nobel Văn học. Ông khởi đầu với nghề diễn viên năm 1952 ở Milan sau khi theo học nghệ thuật và kiến trúc. Đánh giá về ông, ban giám khảo giải thưởng nhận xét: "Với sự hòa trộn giữa tiếng cười và sự nghiêm trang, ông mở mắt cho chúng ta thấy những sự lạm quyền và bất công trong xã hội và cả những viễn ảnh lịch sử rộng lớn hơn trong đó những chuyện như thế xảy ra. Như vậy Fo là một nhà hoạt kê hết sức nghiêm túc với một sự nghiệp phong phú về diện mạo".

Và theo lời ban giám khảo, "Sự độc lập sáng suốt của ông đã khiến ông chấp nhận những hiểm họa lớn lao với những hậu quả mà người ta có thể thấy được và đồng thời ông đã từng được hết sức hoan nghênh từ mọi tầng lớn dân cư khác nhau".

Ông đã từng bị cấm, bị kiểm duyệt, bị thóa mạ và bị Mỹ từ chối cấp *visa*, tuy nhiên có đến hàng chục vở kịch của ông đã được dịch ra hàng chục thứ tiếng và trình diễn tại các rạp hát kín người khắp thế giới. Ông cũng có lần suýt là nạn nhân của một vụ bắt cóc nếu cảnh sát không can thiệp kịp thời.

Sự đối lập của ông đối với chủ nghĩa tuân thủ, sự dũng cảm về những niềm tin của mình, và sự dấn thân của ông về chính trị và xã hội, đã khiến ông dính líu đến nhiều vụ xét xử và những cuộc tranh cãi với nhà nước Ý, cảnh sát, nhà kiểm duyệt, truyền hình và cả Tòa thánh Vatican (Giáo Hoàng cho là vở kịch *Mistero Bu ffo* đã xúc phạm đến tình cảm tôn giáo của người Ý).

Vào năm 1980, là một thành viên của Đảng cộng sản Tái lập của Ý, ông đã bị Mỹ từ chối cấp visa sang nước này trình diễn với lý do ông có tên trong tổ chức Soccorso Rosso bênh vực tù nhân.

Trong những năm gần đây, cùng với vợ, nữ diễn viên kiêm nhà văn, bà Franca Rome, ông đã đề cập đến những chủ đề phụ nữ trong nhiều vở kịch - tác phẩm mới nhất *Quỷ dữ với bộ ngực đàn bà* là một vở hài lấy bối cảnh thời Phục hưng và những nhân vật chính là một ông chánh án bốc lửa và một người đã đưa tác phẩm mình theo kịp với những vấn đề nóng hổi của thời đại.

Ngay sau khi giải Nobel được công bố, dư luận đã bùng lên quanh chuyện chọn lựa ông để trao giải. Tòa thánh Vatican cũng tuyên bố hết sức sửng sốt về chuyện này. Tờ báo của Vatican, *L'Osertore Romano,* viết: "...Trao giải cho một kẻ đồng thời là tác giả của những tác phẩm có vấn đề quả là việc ngoài sức tưởng tượng".

Trong khi đó nhà thơ nữ Ba Lan Wislawa Szymborska, người đoạt giải Nobel Văn học 1996, đã lên tiếng chúc mừng và cầu mong Dario Fo sẽ có sức chịu đựng và bền bỉ đối phó với những thử thách của việc nổi tiếng.

“Ngoài những lời chúc tốt đẹp nhất từ trái tim, tôi còn chúc ông đầy đủ sức khỏe, sức chịu đựng và sự nhẫn nại, vì ông sẽ có một năm tới rất khó khăn”, nhà thơ nữ, vốn ngại ra mắt công chúng và coi sự nổi tiếng là một gánh nặng, đã nói thế.

---

[1] Sinh 1926

V.S. Naipaul
NHÀ BIÊN NIÊN SỬ VỀ CÁC XÃ HỘI HẬU THUỘC ĐỊA



Với tư cách nhà văn, Naipaul từng tuyên bố rằng tiểu thuyết đã chết, điều ông muốn ám chỉ rằng các nhà văn chuyên nghiệp hiện nay đều giống như một khuôn đúc sẵn về kết cấu thiên truyện, về nhân vật và sự kiện và tuôn vào đó một mớ ngôn từ rẻ tiền.

Mặc dù đang vun xới một cuộc sống lặng lẽ như một quý tộc ẩn dật, Vidiadhar Surajprasad Naipaul[1] vẫn cảm thấy mình còn nằm ở trung tâm những cuộc chiến và những cuộc cãi vã. Nhà văn này, một người thường ăn chay và sáng nào cũng tập thể dục, đã từng chọc tức Thủ tướng Anh Tony Blair, gọi ông ta là kẻ “hạ đẳng” vì đã nhận chìm văn hóa và học vấn của nước Anh, từng tố cáo nhà văn E.M.Forster và nhà kinh tế học John Maynard Keynes là những kẻ bóc lột đồng tính luyến ái đối với những kẻ vô quyền. Những lời ca ngợi nồng nhiệt và xứng đáng mà các đồng nghiệp dành cho ông trước đây về văn tài và sự phân tích sâu sắc các xã hội hậu thuộc địa qua những thiên tiểu thuyết, truyện du ký và những bài báo - những sự chỉ trích chết người về những nhiễu nhương mà nhiều đất nước đã lâm vào do

hậu quả của nên thống trị thực dân - đã báo trước sự tôn vinh chính thức bằng giải thưởng Nobel. V.S.Naipaul kể ra những câu chuyện nói lên chính bản thân chúng ta và thực tế mà ta đang sống. Ông dùng một thứ ngôn từ vừa chính xác vừa đẹp đẽ.

Ông sinh ra ở Trinidad (một hòn đảo trong quần đảo Antilles), là hậu duệ của người Ấn Độ đi làm phu đến hòn đảo này, một đứa con bị tước đoạt mà thuở trưởng thành gần gũi với mọi cảnh đói nghèo về vật chất cũng như về học vấn. Một học bổng của Đại học Oxford đã đưa chàng trai đến nước Anh và chả có gì nâng đỡ anh sau đó ngoài quyết tâm trở thành nhà văn mà bao lần từng cận kề với nỗi tuyệt vọng. Nhưng khác với bình thường, tinh thần hài hước đã chảy tràn qua những tác phẩm ban đầu của ông như một sự cứu rỗi.

Naipaul đã có những chuyến lãng du dài đến Ấn Độ và châu Phi. Đấy là thời kỳ phi thực dân hóa, khi mà nhiều dân tộc khắp thế giới phải nhìn lại bản sắc của mình. Bản thân ông đã tự mắt thấy sự hỗn loạn của những tình cảm, sự đụng độ giữa huyền thoại tự trấn an và những tội lỗi đã tạo ra thế giới kinh hoàng ngày nay và ngăn cản người ta có thể hòa hợp với thực tại và biết cách đối xử với nhau. Qua những chuyến đi đó, ông đã khám phá ra những gì thuộc về văn hóa và lịch sử.

Thân phận nạn nhân phải chăng đã là chủ đề trung tâm trong các tác phẩm của ông dựa trên trải nghiệm của đời mình? Không hề như vậy. Việc quyết tâm trở thành nhà văn còn giải phóng ông thoát ra sự tự thương hại, mà các tác phẩm của ông đã chỉ ra. Mọi người trong chúng ta có thể chọn lựa làm một cá nhân tự do. Đấy là vấn đề của ý chí và lựa chọn, và trên hết là của trí tuệ. Các nhà phê bình đôi khi lập luận rằng người ta - đặc biệt trong thế giới thứ ba - bị giam hãm trong nền văn hóa và lịch sử của họ, không có được khả năng lựa chọn và chỉ được tự do khi kẻ khác giải phóng họ. Theo ông, việc họ phải chịu trách nhiệm với bản thân mình chính là sự chối bỏ hoàn toàn thân phận nạn nhân, điều cần thiết nếu ta muốn được bình đẳng. Và

chính điều đó đã làm cho công luận hiểu ra ông hơn bất cứ một nhà văn nào khác, cũng như đã khiến Naipaul trở thành nhà văn tầm cỡ thế giới và đầy tính nhân văn.

Ông đã viết về chế độ nô lệ, cách mạng, du kích, những chính khách tham nhũng, người nghèo và bị áp bức, nói lên những phẫn nộ từng cắm sâu vào các xã hội chúng ta, bằng một giọng hài hước và cả nỗi đắng cay. Rất lâu trước những người khác, ông đã nói đến sự cuồng tín trong thế giới đạo Hồi, một sự trốn chạy lịch sử bằng thứ huyền thoại tự trấn an, đóng cửa với mọi thực tế và trở nên bất lực trước sự áp đặt những chuẩn mực của phương Tây.

Bản thân Naipaul là một con người riêng tư, ẩn cư ở nước Anh để suy ngẫm và viết. Những gì xảy ra đối với bản thân ông đã được ghi nhận với sự chính xác tuyệt vời của ký ức. Ông có thể đưa ra những cuộc luận đàm, và ông đã đọc rất nhiều. Điều khiến ông khắc khoải là cảnh tượng tàn tạ không cưỡng nổi của “thế giới cũ”, như ông nói, và đang phải sống trong “một nền văn hóa dung tục đang tự tôn vinh”.

Với tư cách nhà văn, Naipaul từng tuyên bố rằng tiểu thuyết đã chết, điều ông muốn ám chỉ rằng các nhà văn chuyên nghiệp hiện nay đều giống như một khuôn đúc sẵn về kết cấu, về nhân vật và sự kiện và tuôn vào đó một thứ ngôn từ rẻ tiền. Những thiên truyện của ông đúng là thứ tiểu thuyết theo đúng nghĩa của nó: Mới mẻ, phá công thức, đầy thể nghiệm, một thứ lai giống giữa tự truyện, khảo sát xã hội, phóng sự và sự sáng tạo.

Về nhà văn mang thứ văn phong hài hước nhức nhối trên một thực tế ảm đạm này, Viện Hàn lâm Thụy Điển đã chọn cuốn tiểu thuyết tự thuật *The Enigma Of Arrival* (Sự bí hiểm của việc cập bến) xuất bản năm 1987 của ông là tác phẩm tiêu biểu, cho rằng đấy là “hình ảnh mãi khuấy động về sự sụp đổ âm thầm của nền văn hóa thống trị thực dân”. Ủy ban trao giải còn đề cập đến những cuốn du ký và tác phẩm tư liệu của ông trong đó ông chỉ

trích những người Hồi giáo chính thống, coi đó là sự phản ứng câm lặng cần thiết trong tình thế hiện nay. Ông miêu tả việc "tiêu hủy bản ngã mà những người Hồi giáo chính thống đòi hỏi còn tệ hại hơn sự xóa bỏ bản sắc của chế độ thực dân".

Đánh giá sự nghiệp văn học của ông, Viện Hàn lâm Thụy Điển nhận xét trong thông báo trao giải: "V.S. Naipaul là một nhà chu du thế giới trong văn học, chỉ thật sự cảm thấy ở nhà trong chính bản thân mình, trong tiếng nói riêng không ai bắt chước được. Đơn giản không bị ảnh hưởng bởi trào lưu và những khuôn mẫu văn học, ông đã nhào nặn những thể loại sẵn có thành một phong cách riêng trong đó sự phân biệt quen thuộc giữa hư cấu và tư liệu chỉ có tầm quan trọng thứ yếu".

"Khung cảnh văn học của ông đã vượt xa hơn hòn đảo Trinidad, chủ đề ban đầu của ông, và bao gồm Ấn Độ, châu Phi, châu Mỹ từ Nam đến Bắc, các nước Hồi giáo châu Á và cả nước Anh - Naipaul là người thừa kế Conrad với tư cách nhà biên niên sử về số phận các đế quốc về mặt tinh thần, những gì mà chúng tạo ra cho loài người. Quyền lực của ông với tư cách là nhà kể chuyện dựa trên ký ức bản thân mà những người khác đã lãng quên: lịch sử về những người bị chinh phục".

---

[1] Sinh 1932

Naipaul
"ĐIỀU THÚ VỊ Ở TUỔI 70? ĐÓ LÀ SỰ TĨNH TẠI"



Năm 18 tuổi, nhờ được nhận một khoản học bổng, V.S.Naipaul sang Anh học Văn khoa tại Trường ĐHTH Oxford. Sau đó ông định cư tại Anh, nhưng thường xuyên đến các nước, từ Ấn Độ - quê hương của tổ tiên ông - cho tới châu Phi và Đông Nam Á để viết văn. Ông được coi là một trong những cây bút có văn phong độc đáo nhất của văn học đương đại Anh. Sau nhiều năm liên tục lọt vào danh sách ứng cử viên đoạt giải Nobel văn học, năm 2001 ông đã được Viện Hàn lâm Thụy Điển trao giải thưởng danh giá này.

Sir V.S.Naipaul (ông được Nữ hoàng Anh phong tước hiệp sĩ năm 1990) có cuộc trò chuyện với báo chí Đức nhân dịp sinh nhật lần thứ 70 của mình:

* *Ông vẫn viết bằng bút? Tại sao ông không dùng máy vi tính có tiện hơn không?*

– Trong một chừng mực nào đó, dùng vi tính quả có tiện hơn. Nhưng tôi nghĩ để tạo ra một bản gốc độc đáo, thì nhất thiết

phải viết bằng bút. Viết bằng tay là một cái gì đó thật đặc biệt, đầy ma lực.

* *Cuối tuần qua ông tròn 70 tuổi. Ở tuổi đó, theo ông có gì là thú vị?*

– Đó là sự tĩnh tại. Người ta không nhất thiết phải viết nữa. Không còn ham hố. Những nỗi buồn bực, tức giận cũng không còn nữa.

* *Giải Nobel ông được trao là một giải thưởng nhằm tôn vinh những tác phẩm xuất sắc của nền văn học thế giới. Liệu có một nền văn học như vậy không?*

– Tôi nghĩ là có. Văn học thế giới là thứ mà bất cứ một người nào cũng có thể hiểu, cũng có thể nhập cuộc, cho dù anh ta xuất thân từ một truyền thống văn hóa hoàn toàn khác.

* *Nếu ông không viết bằng tiếng Anh, mà bằng một ngôn ngữ khác, liệu ông có cơ hội tham dự vào nền văn học thế giới hay không?*

– Theo tôi ngôn ngữ nào cũng có khả năng hiện diện trong nền văn học thế giới, một khi nó sản sinh ra được những tác phẩm có tầm cỡ và đạt chất lượng.

* *Ông có e ngại rằng khi các tác phẩm của ông được dịch ra một ngôn ngữ khác, văn phong của ông sẽ bị biến đổi và chúng sẽ mất đi một điều gì đó quan trọng?*

– Tôi nghĩ tôi đã gặp nhiều may mắn với những người dịch các tác phẩm của mình, đặc biệt là những dịch giả tiếng Pháp. Còn với các ngôn ngữ khác, thực tình tôi không kiểm tra được.

* *Ông vẫn than phiền về việc có những dân tộc hay xã hội đã để mất lịch sử của mình, khi có nhiều sự kiện hay giai đoạn lịch sử không được ghi chép lại. Vậy người ta phải viết sử như thế nào mới là đủ?*

– Chẳng hạn người ta không thể lãng quên cả một giai đoạn lịch sử như người Ấn Độ đang làm, đó là giai đoạn từ năm 1080 cho tới khi có sự xuất hiện của người châu Âu. Người Ấn Độ đã bỏ qua cả thời kỳ ấy. Người ta cần phải nắm lại lịch sử của mình. Phải mổ xẻ, phân tích nó. Nếu không làm được điều đó, người ta không thể rút ra được những bài học kinh nghiệm cho tương lai.

* *Trong lời đáp từ sau khi nhận giải Nobel, ông đã cảm ơn "nước Anh - ngôi nhà của tôi, và Ấn Độ - đất nước của tổ tiên tôi". Vì sao ông không nhắc tới đảo Trinidad, nơi ông sinh ra, sống đến năm 18 tuổi và cũng là nơi tạo hậu cảnh cho những tiểu thuyết đầu tay của ông như* Người tẩm quất bí ẩn*,* Miguel Street*,* Một ngôi nhà cho Ngài Biswas*?*

– Vì sao tôi phải làm điều đó? Những cuốn sách ấy là do tôi viết, chứ không phải Trinidad. Đấy chỉ là nơi cung cấp tư liệu cho tôi. Nếu không có nước Anh, tôi cũng không hiểu được những gì mà tôi đã trải nghiệm tại Trinidad. Ở đó, người ta không được học gì về nguồn gốc lịch sử của hòn đảo này. Mãi tới khi đến Anh, tôi mới kiếm được những tài liệu quan trọng trong Bảo tàng Anh để có thể hiểu đúng về nơi mình từng sống.

– Chủ đề chính trong các tác phẩm của ông là quyền tự do con người...

– Đấy là do tôi chịu ảnh hưởng của cha tôi. Ông vẫn dạy tôi: "Một khi có tự do và giữ được tính độc lập, người ta cũng sẽ làm được việc lớn. Tự tin là một vốn liếng quý giá". Cũng chính ông khuyên tôi không nên học theo một khuôn mẫu văn học nào cũng như tự gò bó mình trong một quan niệm nào. Tôi nghĩ là tôi đã làm được điều ông dặn.

– Xin hỏi ông một câu khá thiếu tế nhị: ông có suy nghĩ gì về cuốn sách Sir Vidias Shadow *(Ngài Vidias Bóng tối) do Paul Theroux mới viết về ông? Trong cuốn sách ấy, ông được mô tả là một con người mạnh mẽ, nhưng có những tính cách không được thiện cảm*

cho lắm? Ông hài lòng với nhận xét đó? Chắc ông đã nhiều lần phải trả lời câu hỏi như vậy?

– Ồ không. Đây là lần đầu tiên. Tôi chưa đọc cuốn sách ấy. Hình như đã có 23, 24 hoặc 25 cuốn sách viết về tôi. Tôi không thể đọc hết được, vì chúng quá nhiều.

NGÔ PHAN

Elfrinde Jelinek
CON NGƯỜI ẨN DẬT VỚI NGÒI BÚT ĐẦY SỨC MẠNH



Sau khi nhận tin mình đoạt giải Nobel tại nhà riêng ở thành phố Vienna, Jelinek[1] nói với phóng viên Đài phát thanh Thụy Điển rằng mình rất "bất ngờ" và đấy là "một vinh dự lớn lao". Nhưng nhà văn kín tiếng này lại cho biết bà không thể đến Stockholm để nhận giải. Bà giải thích rõ hơn với phóng viên hãng Reuters: "Về mặt tinh thần, tôi không thể chịu đựng được việc đó. Tôi rất ghét việc chường mặt ra với mọi người và không chịu nổi những chỗ đông người như vậy. Nhưng nhất định tôi sẽ viết một bài phát biểu".

Mặc dù Jelinek né tránh sự xuất hiện trước công chúng, tên tuổi của bà đã rất quen thuộc ở các nước Áo và Đức. Những tác phẩm của bà, từ thơ, tiểu thuyết, kịch, nhạc kịch, với cái nhìn bi quan sâu sắc về thân phận con người, đã biến bà trở thành một thứ thần tượng. Đồng thời, bà là một người chống đối kịch liệt Đảng Tự do, một đảng cực hữu ở Áo, và đã rút những vở kịch của mình ra khỏi sân khấu sau khi đảng này tham gia chính phủ năm 2002.

Ngoài thế giới nói tiếng Đức, Jelinek không mấy nổi tiếng, mặc dù một số tác phẩm của bà đã được dịch ra tiếng Anh, Pháp và Thụy Điển. Bốn cuốn truyện nổi tiếng nhất gồm *Người dạy dương cầm, Những thời đại diệu kỳ, Nhục dục* và *Đàn bà với tư cách người tình* đã được dịch ra và xuất bản ở London. Peter Ayton, chủ NXB Serpent's Tail, nơi in các tác phẩm của Jelinek, nhận xét rằng bà là nhà văn "cực kỳ sáng tạo cả về nội dung lẫn hình thức. Ngoài ra bà còn rất phiêu lưu và luôn luôn làm những việc điên rồ và kỳ diệu trong thể loại tiểu thuyết".

Năm 21 tuổi (1967), Jelinek cho in một tập thơ có tựa đề *Lisas Schatten.* Nhưng bước ngoặt quan trọng trong sự nghiệp sáng tác của Jelinek là sau khi bà tham gia phong trào sinh viên lan rộng khắp châu Âu trong những năm 1970 với thiên truyện châm biếm *Bé cưng, chúng ta là những con chim mồi. Người dạy dương cầm,* một trong những thiên truyện "màu xám" của Jelinek đã được chuyển thể thành bộ phim cùng tên của đạo diễn Michael Haneke năm 2001 nói về một cô giáo tên là Erika làm nghề dạy phụ đạo hay đòi hỏi, chịu trách nhiệm kèm cặp cho một sinh viên trẻ hơn mình. Ở đây, tác giả miêu tả một thế giới tàn nhẫn của bạo lực và sự phục tùng, của người đi săn và con thú bị săn đuổi. Erika tìm cách để trốn khỏi bà mẹ nghiệt ngã của mình thông qua tình dục bệnh hoạn, làm độc giả và khán giả bị sốc trước bạo lực tình dục đó. Trong một điểm sách, tờ *New York Times* cho rằng đấy là "cách nhìn không khoan nhượng của nhà văn".

Tác phẩm *Thời đại diệu kỳ, thật diệu kỳ* được liệt vào loại hư cấu triết học là câu chuyện của 5 thanh niên ở thành phố Vienna thời hậu chiến nằm trong móng vuốt của sự vô nghĩa và chọn việc dùng bạo lực đối với kẻ khác làm lối thoát.

Với một sự hăng hái đặc biệt, Jelinek đã kịch liệt chỉ trích đất nước mình, miêu tả nó như một thế giới của chết chóc trong thiên truyện đầy ảo giác *Die Kinder Der Toten* khiến bà đến nay vẫn là một nhà văn gây nhiều tranh cãi nhất ở Áo.

Về văn phong, bà thừa kế một truyền thống lâu đời của văn học Áo, đặc biệt là khuynh hướng hiện thực phê phán rất tinh tế về mặt ngôn ngữ học. Những tiền bối của bà là Johann Nepomuk Nestroy, Karl Kraus, Odon Von Horvath, Elias Canetti, Thomas Bernhard và Nhóm Wiener.

Trong công bố trao giải, Viện Hàn lâm Hoàng gia Thụy Điển nhật xét: "Bản chất những tác phẩm của Jelinek thường khó xác định. Nó chuyển dịch giữa văn xuôi và thơ, những câu thần chú và thánh ca, bao gồm cả những màn kịch sân khấu và những trường đoạn phim".

Những tác phẩm gần đây của bà là các biến thể trên những chủ đề cơ bản: Cái xem ra là sự bất lực của nữ giới trong việc tìm ra bản thân mình một cách đầy đủ và theo đuổi cuộc sống trong một thế giới mà họ được "đánh bóng" bởi những khuôn mẫu xơ cứng và trở thành chính những khuôn mẫu đó.

Vở kịch mới nhất của Jelinek *Bambiland*, viết năm 2003 và dịch sang tiếng Anh năm 2004 là một cuộc tấn công trực diện chống lại việc Mỹ chiếm đóng Iraq.

Là một nhà văn được coi là người đấu tranh cho nữ quyền, ủng hộ đường lối chính trị cánh tả và theo chủ nghĩa hòa bình, có lần Jelinek bộc bạch: "Khi cầm bút viết, tôi luôn cố sức đứng về phía những kẻ yếu. Phía của kẻ mạnh không phải là chỗ đứng của văn học".

---

[1] Sinh 1946

“VIẾT LÀ CON THUYỀN CỨU SINH CỦA TÔI”



Elfriede Jelinek đau nỗi đau cuộc sống và giễu cợt sự bất lực của mình không dám kết thúc nó. Bà viết trong những cơn say của giận dữ với sự trợ giúp của những viên thuốc bổ thần kinh. Nữ nhà văn đoạt giải Nobel Văn học 2004, một người có cuộc sống khác thường, suy nghĩ khác thường và tài năng khác thường, dường như có một khát vọng cháy bỏng: Một cuộc sống bình thường.

* *Thưa bà Jelinek, bà đã phát biểu là hầu như không biết mình đoạt giải Nobel và rằng mình không xứng đáng được nhận nó. Song nếu những người khác nói điều tương tự thì điều ấy sẽ khiến bà bị tổn thương.*

– Quả là tôi đã hoàn toàn tin rằng lần này sẽ tới lượt Peter Handke, một nhà văn kinh điển.

* *Đúng, nhưng những người khác thì không được phép phản đối bà.*

– Điều đó giống như anh bị tàn phế và phải ngồi trong xe lăn thì không ai được phép gọi anh là phế nhân, song tự anh nói vậy thì được. Tôi được phép nói như thế. Những người khác thì không!

* *Tòa thánh Vatican đã tỏ ra búc xúc khi, như cách gọi của họ, một người đàn bà "điên loạn, hư vô" lại được nhận giải Nobel.*

– Tôi thấy điều đó là đặc biệt tồi tệ, bởi thực ra Vatican cần phải đứng về phía những người yếu đuối và bệnh tật kia mà. Lẽ ra họ nên bảo: "Hãy để cho người đàn bà đáng thương đó được yên, bà ấy không thể làm khác. Thật tốt đẹp khi bà ấy được nhận giải, cả khi những gì bà ấy viết là hư vô". Vatican phải ủng hộ những người khốn khổ chứ! Xét từ góc độ của cái thiện, tôi thấy điều đó là cực kỳ không "công giáo".

* *Nhà văn Martin Mosebach đã gọi bà là "một trong những người ngố nhất Tây bán cầu".*

– Tôi thấy thú vị, bởi vì ông ấy đã điềm nhiên nói ra một từ chân thực. Tôi đúng là ngố. Chỉ có điều ông ta hoàn toàn không thể biết điều đó vì ông ấy đâu biết tôi.

* *Nếu ai đó gọi bà là người thông minh…*

– …Thì tôi không tin điều đó. Tôi biết mình không thông minh. Ví như anh không thể tranh luận với tôi vì tôi không đủ thông tuệ để ngẫm cho tới cùng một suy nghĩ. Cách đây không lâu, truyền hình đã mời tôi tham dự một buổi tranh luận triết học. Tôi đã trả lời rằng: "Tôi lấy làm tiếc, tôi ngô nghê như ổ bánh mì, tôi không thể".

* *Bà nói câu ấy với một nụ cười?*

– Đúng, nhưng sự thực nụ cười của tôi là một sự khẩn nài. Con vật nhe răng vì mong được tha tội.

* *Thế thì bà đã thất bại: Càng tự hạ thấp mình bà càng bị công kích mạnh hơn.*

– Đúng, anh có thể giải thích điều ấy cho tôi chăng?

* *Có thể là một số người đã không chịu được việc bà đã đạt được tất cả những gì người ta có thể đạt được, và mặc dù vậy vẫn không vui. Được hỏi liệu có muốn chúc mừng bà Jelinek đoạt giải hay không, nữ thi sĩ Friederike Mayroecker đã trả lời: "Tôi không hào phóng đến thế".*

– Điều ấy khiến tôi ngạc nhiên. Nếu là mình, có lẽ tôi sẽ vô tư mà vui mừng nếu chị ta đoạt giải, vì tôi nghĩ: Ơn Chúa là ta không đoạt giải. Tôi đã biết từ vài năm nay rằng mình đang có tên trong một danh sách, và hàng ngày cầu nguyện cho sức khỏe của Handke. Tôi đã cầu nguyện cho ông ấy không chết hay không ốm, hoặc không phát biểu chút gì đó về Serbia.

* *Được trao tặng giải thưởng văn học cao quý nhất thế giới lại thật sự tồi tệ đến thế sao?*

– Một mặt, tất nhiên là tôi cảm thấy vinh dự. Một người thợ giày đúng là cũng vui mừng khi công việc của mình được ghi nhận. Mặt khác, nó là một cực hình đối với tôi, bởi vì tôi muốn có sự yên tĩnh của mình. Hiện thời tôi hầu như không dám ra khỏi nhà. Tôi vốn phải dùng các phương tiện giao thông công cộng vì không có xe riêng. Bây giờ tôi không thể đi lại bằng tàu điện ngầm nữa vì không chịu được việc bị người lạ bắt chuyện…

* *Nếu muốn có sự yên tĩnh của mình, bà cũng không nên trả lời phỏng vấn và xuất hiện trên truyền hình.*

– Đúng thế. Tôi đã kháng cự quá yếu ớt. Tôi đã quá hay "a tòng", từ một phản xạ thuần phục vô thức, một tính cách mà tôi đã được rèn luyện bởi người mẹ đặc biệt hách dịch và quyền uy của mình.

* *Qua tiểu thuyết* Cô giáo dạy dương cầm, *bà đã ngầm mô tả mối quan hệ phức tạp với mẹ mình. Hai mẹ con bà sống cùng nhà và viết là giải pháp trốn chạy của bà?*

– Viết là con thuyền cứu sinh của tôi, nhưng nó đã không giải phóng được tôi. Ngay từ lúc còn rất nhỏ tôi đã như một con vật bị cột chặt vào người đàn bà ấy, người luôn có một uy quyền tuyệt đối đối với tôi. Kể từ sau khi bà mất, một số cái đã thay đổi, song tôi vẫn không nhờ thế mà trở nên khỏe mạnh. Nỗi sợ ngày một lớn hơn, thay vì nhỏ đi.

* *Nỗi sợ nào?*

– Đó là một dạng đặc biệt ở hội chứng *agoraphobie,* sợ đứng trước một đám đông. Hồi còn là một cô bé, tôi đã từng không ra khỏi nhà trong suốt một năm, và từ nhỏ đã là một người bệnh, vì tôi thường chạy tới chạy lui trong phòng và đập đầu vào tường như một con điên. Bác sĩ điều trị đã bảo rằng bằng cách ấy tôi muốn thoát khỏi sức ép mà tôi phải chịu đựng. Đó không phải là những khoảnh khắc đẹp.

* *Bà đã được chữa khỏi?*

– Đến nay thỉnh thoảng tôi vẫn làm như vậy nhưng không tới mức thái quá. Tôi không còn đập đầu vào tường nữa. Khi ấy như thể có gì đó bốc lên trong tôi, một cơn điên giận, nhưng hôm nay nó chính là cái thôi thúc tôi phải viết. Viết - đối với tôi đúng là một hoạt động say mê, một kiểu thịnh nộ. Tôi không phải là người dùng câu chữ thật đắt như Thomas Mann, mà đơn giản là tôi “bằm đi bằm lại” chúng. Cứ như thế hai đến ba tiếng đồng hồ, và sau đó tôi suy sụp, giống như một miếng trứng rán phồng bị kim châm xẹp xuống.

* *Bà cũng chẳng vui gì qua việc viết?*

– Chẳng vui vẻ gì. Chỉ có điều, trong quá trình viết thi thoảng tôi rơi vào những trạng thái mà tôi không hoàn toàn còn có ý thức, một kiểu đê mê… Suy cho cùng thì hết thảy đều là công việc, thậm chí cả tình yêu.

* *Tình yêu?*

– Đúng, cả tình yêu giống như cái cách mà tôi mô tả nó. Cái mà những người khác diễn tả là những cảm xúc mạnh mẽ, sâu sắc thì ở tôi có gì đó mang tính máy móc giống như cơ cấu chuyển động của bánh răng, cuộn nối vào trong với nhau. Và tôi giằng, kéo nó ở trên bề mặt.

* *Bà có nhớ những thời khắc hạnh phúc của mình?*

– Tất nhiên! Tôi là một người rất nồng hậu và biết yêu, song tôi không viết về điều đó. Tôi viết về những gì hủy hoại, nhưng tôi cũng chỉ có thể viết được chúng vì tôi biết cái vế kia. Mọi người tra thêm gia vị vào những kỷ niệm lãng mạn của mình khi mặt trời lặn trên hòn đảo Mallorca. Nhưng ai làm những công việc bẩn thỉu? Tôi phải làm những công việc bẩn thỉu. Tôi dọn đi những thứ rác rưởi cảm xúc. Đó là nhiệm vụ của tôi. Trong văn học, tôi là người dọn rác, người đàn bà với các sọt rác. Tôi là cái sọt rác tình yêu.

* *Nhà phê bình văn học Iris Radisch cách đây không lâu đã phê rằng bà chỉ cảm nhận được thế giới thuần túy từ truyền hình.*

– Radisch đâu biết tôi. Tôi cũng không biết chị ta. Song tất nhiên là chị ta cũng thu nhận được thế giới của mình từ truyền hình, chỉ có điều chị ấy không nhận ra, đó là khác biệt. Khi chị ta bắt chéo cặp giò đẹp của mình trước camera, chị ta làm vậy vì đã trông thấy như thế trong một bộ phim. Quả là chẳng có gì xác thực. Những gì ngày nay chúng ta cho là thực tế, chỉ là một thứ "thực tế truyền hình". Và tôi viết về điều này.

* *Một trong những lý do Viện Hàn lâm Thụy Điển viện dẫn về việc trao giải Nobel cho bà là vì bà, với tư cách "một nhà phê bình xã hội can đảm", đã biết cách diễn tả "sự bất lực của phụ nữ", để vươn tới cuộc sống "trong một thế giới được phủ kín bởi những khuôn hình đúc sẵn".*

– Vâng, những khuôn hình của nam giới.

* *Hình ảnh người phụ nữ, như bà nói, được xác định bởi nam giới.*

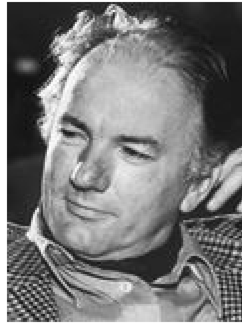
– Vâng, tất cả phụ nữ chúng tôi đều phải qua cửa thẩm định của nam giới, và muốn vượt qua cái ngưỡng này, phụ nữ không đạt được thành tích kiểu nào đó, mà phải lao mình vào thị trường thân xác. Trước kia tôi thường hay nói đùa rằng dẫu là người phụ nữ đoạt giải Nobel hay là một nữ sinh tuổi 16 thì cũng chẳng quan trọng, hoặc là nam giới sẽ huýt gió theo, hoặc là họ sẽ réo gọi sau lưng "con lợn sề". Bây giờ, bản thân tôi là người đoạt giải Nobel. Nhưng điều đó không làm tăng giá trị của tôi trong mắt cánh đàn ông, mà có vẻ ngược lại. Qua đó, đối với họ, tôi còn trở nên quái dị hơn.

* *Bà nên thích ứng với việc mình là người có gì đó đặc biệt.*

– Tôi không thể làm điều đó. Tôi cảm thấy những người có khả năng thu xếp ổn thỏa với cuộc sống là một số đông áp đảo mà tôi không nằm trong đó, và tôi phải nói rằng trong chuyện này tôi chẳng thấy có gì là tự hào. Lời nói danh dự của tôi đấy!

THỤC ANH

Thomas Bernhard[1]
NHÀ VĂN LỚN CỦA SỰ CHỐI BỎ



Có một nhà soạn kịch nước ngoài đã vượt cả Berthold Brecht trong một mùa biểu diễn ở nước Pháp: 6 vở được dựng liên tiếp trên sân khấu. Nếu biết rằng từ mươi, mười hai năm nay không có mùa diễn nào ở Pháp không dựng một vở của ông, chưa nói đến những cuốn văn xuôi đều đặn ra mắt, thì sự hâm mộ rộ lên này thật đáng ngạc nhiên. Càng đáng ngạc nhiên hơn vì nhà văn này là một tác giả tự lặp lại! Chủ đề, giọng điệu, lời lẽ trong các tác phẩm của ông hầu như không thay đổi, chỉ khác đi những tình huống và hình thức biểu hiện. Qua miệng các nhân vật, chính là tác giả đang nói để bộc lộ những niềm căm uất của mình đối với thế giới hiện tại, và trên hết là với Tổ quốc của ông, nước Áo của Mozart!

Đấy là Thomas Bernhard, người đứng ở hàng đầu các nhà văn hiện đại, "nhà vô địch toàn năng" đã thắng tất cả các tác giả Pháp và nước ngoài thuộc thế hệ ông ở Pháp. Thomas Bernhard là con người thuộc loại bí ẩn nhất trong đời sống văn học, dù ông đã xuất bản 19 cuốn tiểu thuyết và cho dựng hàng chục vở kịch nổi tiếng. Cuốn *Tự truyện* của ông, trong đó ông vừa tự lộ mình vừa tự giấu, có thể giúp ta hiểu được mối hận thù thường

trực trong lòng ông đối với một thế giới đảo điên, đối với cuộc sống vốn dĩ bất hạnh trên hành tinh này.

Sinh năm 1931 nhưng là con hoang, ông không được mang tên dòng họ của mình. Mẹ tái giá, ông về sống với ông bà ngoại - thời kỳ đáng yêu nhất trong đời ông. Ông ngoại là một nhà văn và nhà nghiên cứu suốt đời không thành đạt, một người vô chính phủ, và Bernhard thú nhận rằng chính ông ngoại đã dạy cho ông có thái độ chối bỏ và đứng ngoài cuộc! "Cả cuộc đời tôi do đó không là gì khác ngoài ý chí thường xuyên muốn quấy phá và khiêu khích". Năm 1933, Bernhard về ở với mẹ và đi học, một thời kỳ đầy biến động đã thai nghén nên những hình tượng lớn sau này trong tác phẩm của ông: Những thiên tài cô đơn, sự giam hãm, một xã hội về thực chất là cực quyền, chủ nghĩa quốc xã và cơ đốc giáo…

Năm 1943, ông học nội trú ở Salzbourg và sau này đã thuật lại cái thế giới trại tập trung ấy, nơi ngay sau chiến tranh cây thánh giá ngự trị trên tường thay cho chân dung Hitler. 18 tuổi, ông mắc bệnh lao và bị bỏ nằm chờ chết, nhưng đã trốn được và qua khỏi. Từ đó, ý niệm về cái chết và bệnh tật không bao giờ rời bỏ ông. Và mọi sự vật chỉ còn là thức nuôi dưỡng lòng hận thù mà ông biểu thị qua miệng các nhân vật, sự tiến công không khoan nhượng vào nước Áo và những tập tục của nó, vào xã hội hiện tại, vào các nhà báo, chính khách, trí thức, thầy thuốc v.v. Tuy nhiên ông đã quyết định phải sống. Và viết. Những thành công đầu tiên đến trong những năm 60: tiểu thuyết *Đóng băng* (Gel,1963), *Nhiễu loạn* (Perturbation, 1967) và truyện ngắn *Amras* (1964).

Ông đi nhiều, sang Bồ Đào Nha, Tây Ban Nha, Hy Lạp… nhưng bao giờ cũng quay về đất nước quê hương mà ông ghét cay ghét đắng nhưng lại không muốn từ bỏ. Tại đấy, ông tiếp tục viết các tiểu thuyết *Mỏ thạch cao* (La Plâtrière, 1970), *Trừng phạt* (Correction, 1975), *Người cháu của Vitghenxtanh* (Le Neveu de Wittgenstein, 1987), *Bê-tông* (Béton, 1982), *Những thầy giáo*

xưa (Maitres anciens, 1985)...v.v. cho tới cuốn sau cùng *Dập tắt. Một sự sập đổ* (Extinction. Un effond rement) - một cuốn sách ghê gớm mang tính dự báo! Giải thưởng tới tấp như mưa xuống, ông tới nhận mà vẫn chế giễu những người tặng giải cho mình! Ông thêm nổi tiếng về những vụ bê bối kiểu ấy. Ông mất ngày 12-2-1989 vì bệnh tim, cái chết được chờ đợi và có kế hoạch từ 10 năm rồi: Ông không muốn chết trong tay thầy thuốc lẫn trong tay báo chí.

Những tác phẩm sân khấu chiếm vị trí quan trọng ngang với tiểu thuyết trong đời văn của Thomas Bernhard. Hay có thể nói là trong ông, mọi cái đều là sân khấu, kể cả tiểu thuyết vì ông đã từng nói rằng "văn xuôi là một sân khấu trong đó từ ngữ là những nhân vật. Từ ngữ đi lại trên trang giấy như nhân vật đi lại trên sàn diễn...". Sân khấu của Bernhard từ 1975 trở đi với vở *Tổng thống* (Le Président) là một sân khấu có tính chính trị, và càng rõ rệt hơn với vở kịch *Trước khi rút lui* (Avant la retraite, 1979), và tiến tới sự quá khích với vở kịch cuối cùng *Quảng trường Henden* (Hendenplatz, 1988) - trong đó ông cho những người Do Thái khẳng định rằng người Áo là quốc xã không trừ một ai. Bây giờ, đã có thời gian để bình tĩnh nhìn lại, ta có thể nói rằng sân khấu của Bernhard ngay từ đầu đã là một sự phản kháng lại một thế giới ung nhọt và trại tập trung (hãy nhớ lại tuổi thơ của ông), và những quan điểm chính trị của ông bắt rễ sâu chắc vào những gì ông đã nếm trải, mà chủ yếu là cay đắng và thất vọng.

Nhưng ngôn ngữ của Thomas Bernhard, may thay, lại là âm nhạc, cả trong thanh điệu lẫn cấu trúc. Ông cũng lặp lại mình trong cấu trúc tác phẩm như sự lặp lại những biến tấu âm nhạc, và chính điều đó khiến độc giả - khán giả như bị thôi miên một cách kỳ lạ: đọc xong hay xem xong "một Bernhard" người ta cảm thấy thanh thản như đã được tẩy rửa đầu óc. Quả thật là suốt đời ông muốn tẩy não con người khỏi mọi thực tế đáng buồn, đáng giận mà ông cho là cả xã hội phải chịu trách nhiệm, suốt đời ông theo đuổi hai đức tính là sự tỉnh táo và sự sáng

suốt. Văn phong của Bernhard do đó thật hoàn mỹ, vừa cực kỳ cụ thể vừa giàu chất thơ.

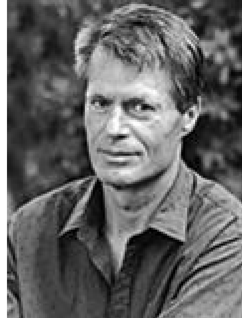
Chối bỏ hoàn toàn xã hội đương thời - mục đích đó của đời ông có đạt được không, hãy để công luận và thời gian phán quyết. Song nhiều nhà văn Áo trước ông, như Musil, Broch, Schnitzler, Roth cũng nói về cùng những vấn đề ấy một cách tế nhị hơn. Họ cũng tố cáo những tật bệnh của "đất nước chim ưng hai đầu" (nước Áo) này, nhưng không mắc cái bệnh chủ quan muốn tiêu hủy sạch ấy, nó đã hạn chế tài năng và bóp méo nhân cách một nhà văn lớn như Thomas Bernhard.

KIM HẢI

---

[1] 1931-1989

LE CLÉZIO VÀ HÀNH TRÌNH TÌM KIẾM BẢN SẮC



Trong số mấy chục tác phẩm của ông, có đến 22 tác phẩm in ra từ NXB Gallimard. Sau Procès-Verbal đoạt giải Renaudot, các tác phẩm Désert (Sa mạc) năm 1980 và Mondo et Autres Histories (Mondo và những truyện khác) (197 8) được in ra 5 vạn bản. Có 5 tác phẩm vượt qua con số 30 vạn bản.

" Chắc là hắn ta lạc lối trong hành lang rồi!" họ đoán vậy. Nhưng ngôi nhà xuất bản này ở Paris thì Jean Marie Gustave Le Clézio chẳng lạ lẫm gì. Năm 1963, những bức tường nhà xuất bản Gallimard đã vang lên tiếng nổ của thiên tiểu thuyết đầu tay của Le Clézio[1]. Giải Renaudot trao cho tác giả cuốn *Procès - Verbal* (Biên bản) khi mới 23 tuổi.

Con người được hâm mộ từ thập kỷ 60 đó bây giờ đã ra sao? Với cách ăn mặc tuềnh toàng, mái tóc sáng cắt ngắn và cặp mắt thiên thần xứ Flandre, người ta có cảm giác Le Clézio không hề thay đổi. Chính ông từng nói: "Cho đến khi 30 tuổi, người ta vẫn còn là vị thành niên".

Nhà văn có một vị trí đáng kính trong văn học không lây nhiễm không khí thời đại. Le Clézio vẫn cứ là chàng trai tóc vàng không

suy suyển, người thả mình theo những mộng mơ trên bờ các đại dương, vượt qua những hoang mạc để tìm kiếm một chân trời luôn luôn lẩn trốn, một dấu chân mơ hồ từng in lên mặt cát của những bộ lạc đã tiêu vong, những dân du cư lang thang từ Mexico đến Panama, hay từ hòn đảo Maurice đến Maroc. Dưới cái vẻ ngoài khắc khổ, con người này vẫn đầy nét thanh xuân, giữ tính giản dị và hồn nhiên của tuổi trẻ và cả cuộc sống phiêu bạt để thỏa mãn niềm khao khát tự do như một cánh chim trời.

Le Clézio đã trôi nổi với những chuyến viễn du kéo dài: 10 năm ở Mexico và cũng chừng ấy năm ở Mỹ. Cắm neo ở Albuquerque ở New Mexico, nhưng ông không hề bỏ ý tưởng tiếp tục cuộc hành trình của một chàng trai Robinson: quay về hòn đảo Maurice, mảnh đất cội nguồn của gia đình, rồi Ấn Độ và cả Úc. Đấy là một nhà văn của sự chuyển tiếp, của xê dịch, không ở chỗ này cũng không ở chỗ kia, của mảnh đất không người, chập chờn ẩn hiện như một bóng ma.

Cái ưu thế của bóng ma là nó không già đi với năm tháng mà nó trải qua. Le Clézio, với những cuộc săn tìm ngược dòng đời, một cách nào đó cũng là một bóng ma.

Nhưng Le Clézio cũng thú nhận: “Lúc nào cũng chuyển dịch. Việc đó không dễ dàng chút nào đối với những đứa con gái của tôi. Đứa đầu đang theo học ở Paris”.

Phải chăng đấy cũng là vết thương của một người không ngừng tố cáo văn minh thành thị? Quả là thế, nhưng đối với ông, cái hình mẫu Pháp chưa đến nỗi là cái tệ hại nhất trong mô hình tồn tại. Con người xa xứ này thú nhận: “Tôi thiếu vắng âm thanh tiếng mẹ đẻ. Khi về đây, tôi thích thú tìm thấy lại sự vang vọng văn hóa đặc trưng của nước Pháp”.

Vợ ông, Jemia, là hậu duệ của một tộc người du cư Aroussiyines. Cách đây 2 năm, hai người đã đặt chân đến thung lũng Sông Đỏ ở miền Nam Maroc - mảnh đất của tổ tiên bà. Mớ bòng bong về

gốc gác chồng chéo nhau và những sự lai giống đó, Le Clézio đã không ngừng mày mò để gỡ cho ra đầu dây mối nhợ. Cha ông là người dân đảo Maurice (giữa Ấn Độ Dương) và mẹ là người Pháp. Ông kể lại: "Tuổi niên thiếu của tôi đã trôi qua không dễ dàng. Tôi trải qua khủng hoảng về bản sắc và khó khăn khi chấp nhận những người khác. Tôi ít nói".

Thế nhưng ông lại hay viết. Vào tuổi lên 7, trên chiếc tàu chở đến Nigeria để gặp gỡ cha mình, Le Clézio đã sửa chữa mẩu ký đầu tiên đầu đề là *Một chuyến đi dài*. 52 năm sau, với hơn 25 tiểu thuyết (không kể những cuốn sách viết cho thiếu nhi và những truyện tranh), Le Clézio vẫn không bỏ bút.

Cuốn tiểu thuyết mới nhất *Hasard* (Ngẫu nhiên) in cùng với một truyện khác *Angoli Mala* viết trước đó 15 năm, như muốn chỉ ra cho những người trách móc ông đã thay đổi, rằng ông vẫn thế thôi. Tuy truyện *Hasard* có phần lạc quan hơn và hai truyện này khi mới đọc có vẻ thật xa lạ với nhau, nhưng về cơ bản vẫn cùng một thứ nhạc điệu ấy, một thứ âm nhạc của bản Fugue và đối điểm của nó, những nẻo đường phiêu du từng quen thuộc với người đọc.

Lần này là Nassima. Từ bến cảng Villefranche, cô gái này đã hóa trang thành con trai lẻn xuống chiếc thuyền buồm của Juan Moguer, một đạo diễn hết thời, để vượt Đại Tây Dương đến tận thế giới bên kia, hy vọng tìm lại gốc gác của mình và những kỷ niệm của người cha, một thầy thuốc quần đảo Antilles đã mất tích không để lại địa chỉ. Cái mà nhân vật nữ này "ngẫu nhiên" phát hiện ra sau khi người ta mở khoang thuyền nơi cô ẩn nấp là sự huy hoàng tinh khôi của biển cả, giống như một khải thị. Thực tế đó không phải là cách đích của chuyến đi mà chính là cuộc hành trình.

Còn Angoli Mala thì nói lên một bài học khác, kể lại sự trở về xứ sở của một chàng trai da đỏ do một mục sư Mỹ da đen nuôi dạy ở Panama. Rồi cái mà anh ta tìm thấy không phải là vẻ huy

hoàng của nguồn cội được tưởng tượng và những huyền thoại về nó, mà là một lớp người bị rượu chè hành hạ và sống trong cảnh đói khổ tối tăm của kiếp nô lệ. Đối với anh, phải làm một chuyến đi thực sự, trong thế giới nội tâm, để tìm kiếm sự bình an và khuây khỏa trong sự trống vắng. Và đây là một hành trình đau xót và huy hoàng hướng đến cái câu hỏi vĩnh hằng, câu hỏi mà chỉ những nhà hiền triết, dửng dưng trước những bọt bèo và những tháng năm, mới có gan đặt ra: Con người tồn tại để được cái tích sự gì?

Con người lưu lãng này đã gặp Nassima nàng thơ của mình ở Panama trong những năm 70, vào dịp ông sống với người Mỹ da đỏ ở châu Mỹ. Le Clézio nói: "Đấy là sự lai giống giữa người da đỏ và da đen sống ngoài lề hai cộng đồng người. Đối với tôi, việc này trở thành một nguyên mẫu, một loại phụ nữ lẩn trốn, thuộc những nền văn hóa khác nhau. Tôi không tin là Eva chỉ có một nguồn gốc. Cuối cùng có thể là tôi muốn miêu tả về Eva (thủy tổ loài người)". Và ông cười về sự táo tợn của mình. Cái đẹp nguyên sơ, sự hoài nhớ khôn nguôi về một thế giới, một di sản đã mất đi - thiên truyện *Hasard* của ông dẫn người đọc đến với những cái đó như một nỗi ám ảnh. Nếu trong *Hasard,* văn phong của ông vẫn trần trụi, tinh lọc chính là để làm tôn lên vẻ đẹp của cái "không có tên, không dấu vết, không thuộc về ai, không có lịch sử và bao giờ cũng mới mẻ". Đó là đại dương.

Le Clézio nói: "Tôi có sự gắn bó cơ thể với biển cả. Trí tuệ tôi không cho phép tôi trở thành một thủy thủ. Hơn nữa tôi cũng không chắc mình có thể chịu đựng nổi công việc lao dịch của một hoa tiêu, của thói ma cũ bắt nạt ma mới và tinh thần hợp tác. Tôi không có tàu. Nhưng từ trực giác tôi tin rằng sự gắn bó đó có thể xâm chiếm con người tôi".

Vào tuổi 59, với một ý thức thường trực gần như ngoan cố, Le Clézio đã không ngừng mong mỏi thoát ra khỏi những ràng buộc của cuộc đời. Ông chạy trốn. Ông tìm tòi cách làm thế nào đưa những cái cốt lõi vào cuộc sống thường nhật, bất kể những

gì đã xâm chiếm ông, khiến ông trở thành một kẻ mộng mơ hiền lành, một "kẻ dã man vô hại" hay một nhà sinh thái học ngây thơ.

Le Clézio nói: "Cả thiên hạ đều ngây thơ. Đấy là sự ngây thơ tin vào sự tiến bộ, ngây thơ tin vào sự mới mẻ của nghệ thuật, ngây thơ tin vào Chúa Trời. Lúc 30 tuổi, tôi cảm thấy người ta đang đứng trước sự kết thúc một cái gì đó. Thực tế, đấy là sự kết thúc của thế giới chúng ta. Với tuổi tác, tôi đã tìm lại con người mình. Tôi trở nên ít bi quan hơn".

Ông còn muốn tin vào cái điều rằng: "Tinh thần thanh xuân có thể cứu vớt thế giới".

Quả tình, thường người ta bỏ đi để rồi trở lại với cái cốt lõi nhất.

---

[1] Sinh 1940

KUNDÉRA VÀ SỨ MỆNH CỦA TIỂU THUYẾT



Hiện tượng Kundéra[1]

Những bài phát biểu đầu tiên Kundéra về các vấn đề lý luận văn học đã gây tiếng vang trong xã hội Séc. Năm 1955, trong tiểu luận *Quanh những cuộc bàn cãi về di sản,* ông đã hăng hái ủng hộ một cách đầy thuyết phục Vitezslav Nezval, người từng tuyên bố sẽ không có thơ thế kỷ XX, nếu thiếu Guillaume Apollinaire.

Nhưng bảo vệ phái tiền phong không phải là đề tài duy nhất trong bài viết của Kundéra. Ông khẳng định rằng trong văn học thế giới có chỗ cho mọi khuynh hướng khác nhau. Kundéra không đi theo sự phân chia thơ ra thành thơ truyền thống và thơ tiền phong, ông có các tiêu chí phân loại khác. Thứ thơ gần gũi nhất với mình ông gọi là "Thơ ca của cuộc sống trần thế": Rimbaud - Apollinaire - các nhà vị lai Nga - Nezval thời trẻ. Nhưng ông cũng thừa nhận các đại diện của thứ thơ "triết học tư tưởng" mà ông xếp vào đó Mallarmé - Valéry - Rilke - Pasternak, thừa nhận thứ thơ chính trị bậc cao. Luận điểm chính trong quan niệm của ông là trên cơ sở những thành tựu đã có cần phải tiến tới sự tổng hợp: "…nghệ thuật của chúng ta

đang dần dần bước vào một thời đại lịch sử rực rỡ của chủ nghĩa hiện thực cổ điển mới".

Vào những năm đó, Kundéra bắt đầu giảng dạy văn học thế giới ở Viện Hàn lâm Điện ảnh Praha, nơi trong số các thính giả của ông có nhà đạo diễn sau này nổi tiếng Milos Forman. Gắn với hoạt động giảng dạy này là cuốn chuyên luận của Kundéra:*Nghệ thuật tiểu thuyết. Con đường của Vladislav Vanchura đi đến sử thi lớn* (1960). Thông qua sự đối chiếu cuốn tiểu thuyết cỡ vừa của nhà văn lớn thuộc phái tiền phong Séc với kiểu tiểu thuyết Balzac, ông nêu lên quá trình tiến triển của thể loại tiểu thuyết - từ phác họa chân dung xã hội đến phản ánh con người riêng rẽ.

Nhưng tiểu thuyết mới là khu vực Kundéra dành được sự chú ý cần thiết. Những tác phẩm chính của ông gồm có *Chuyện đùa* (1967), *Cuộc sống không phải ở nơi đây* (1970), *Nhẹ kiếp nhân sinh* (1984), *Sự bất tử* (1990), *Chậm rãi* (1994) (mấy cuốn về sau được ông viết thẳng bằng tiếng Pháp, sau khi chuyển sang sống ở Pháp). Các bản dịch tiểu thuyết của Kundéra thuộc vào danh mục các sách bán chạy và được trao nhiều giải thưởng uy tín không chỉ ở các nước Tây Âu, mà còn ở Mỹ - ở đấy đã có bốn tập chuyên khảo và một tập bài viết về sáng tác của ông, một bộ phim do không thành công và bị ông từ bỏ, nhưng hiển nhiên là đã góp phần thêm cho danh tiếng của Kundéra). Các sách của ông còn được dịch ra tiếng Nhật Bản, Trung Quốc, Triều Tiên và các thứ tiếng châu Á khác.

Về tiểu thuyết châu Âu

Tiểu thuyết đối với Kundéra - đó là tiểu thuyết châu Âu, ở đây thuật ngữ "châu Âu" chỉ thuộc về một kiểu văn minh nhất định. Lịch sử tiểu thuyết này ông dẫn từ Cervantes, đến Diderot người mà ông đặc biệt kính trọng, Balzac, Flaubert, Tolstoi, Joyce, còn trong thế kỷ XX ông tách riêng ra "truyền thống Trung Âu" được đại diện bởi những tên tuổi Kafka, Hasek, Broch, Musil, Gombrowiz. Hạt nhân quan niệm này là ở chỗ Kundéra xem tiểu

thuyết không phải như một trong các thể loại văn học giữa các thể loại khác, mà như một phương pháp phức hợp nhằm nhận thức cuộc sống và đưa lại những kết quả nhiều khi còn đáng tin cậy hơn so với các nghiên cứu khoa học.

Khái quát kinh nghiệm tích cực của các nhà văn kể trên, hoặc của T.Mann, E.Hemingway và một số người khác, cũng như tiếp tục suy xét những bài học từ sáng tác của chính mình, Kundéra nêu lên những yêu cầu mà tiểu thuyết cần phải đáp ứng để có khả năng hoàn thành được sứ mệnh cao cả. Tiểu thuyết, theo Kundéra, thể hiện trong mình "tinh thần của phức tạp", "hiền minh của hoài nghi", nó không đi tìm các câu trả lời mà đặt ra các câu hỏi, nó nghiên cứu chính ngay bản chất sự tồn tại của con người. Đối với ông, tiểu thuyết trước hết là "sự tổng hợp trí tuệ lớn", tự do thu nhận vào mình những suy tư về bất kỳ đề tài nào: "Không cái gì có thể đưa ra suy luận mà lại bị loại ra khỏi nghệ thuật tiểu thuyết". Đó không phải là những đoạn tiểu luận ngoại đề, mà là tư tưởng mang tính động lực chung bao trùm tất cả, toát ra từ các tiểu thuyết giá trị.

Ông viết: "Các nhân vật trong các tiểu thuyết của tôi – đó là những khả năng riêng mà tôi không thực hiện được. Vì thế tôi yêu mến tất cả chúng như nhau và cũng kinh sợ chúng như nhau, mỗi người trong số các nhân vật đó đã bước qua giới hạn mà bản thân tôi chỉ dám đi vòng. Chính cái giới hạn này (giới hạn mà đằng sau đó cái "tôi" của tôi kết thúc) đã lôi cuốn tôi. Chỉ ở phía sau nó mới bắt đầu những bí ẩn mà tiểu thuyết cần phải dò hỏi. Tiểu thuyết cần phải dò hỏi. Tiểu thuyết không phải là một thứ tôn giáo của tác giả, mà là sự nghiên cứu cuộc sống trong cái cạm bẫy do thế giới biến thành".

Điều làm Kundéra băn khoăn là độc giả hiện đại thích đọc các sách viết về những chuyện đồn đại của cuộc đời các nhà văn nổi tiếng, chứ không phải là các tác phẩm của họ. Theo ý ông, trong tiểu thuyết - "thứ văn xuôi tổng hợp lớn dựa trên trò chơi với các nhân vật hư cấu" – tác giả, khi đưa ra những đòi hỏi, những

quyết định có thể hay không thể của mình để thử thách các nhân vật đó, tỏ ra tự do và cởi mở hơn rất nhiều so với qua thư từ, nhật ký, hồi ức. “Trò chơi với các nhân vật hư cấu” không nhằm mục đích đạt đến sự giống như thật, nhưng cũng không mâu thuẫn với những sự tìm kiếm chân lý, ngược lại, nó kết hợp với những suy ngẫm tạo thành *cơ sở của sự nghiên cứu theo kiểu tiểu thuyết* đối với cuộc sống. Theo niềm tin của Kundéra, tiểu thuyết kiểu mới hầu như sẽ tự động mang theo vấn đề phức điệu. Ông nhấn đi nhấn lại bản chất tra vấn của tiểu thuyết, khả năng hoài nghi tất cả của nó. Chính dựa vào đó, theo Kundéra, nhà tiểu thuyết mới có khả năng tiến sát đến việc khám phá ra điều bí ẩn duy nhất mà hắn phải quan tâm - “điều bí ẩn của hiện sinh mà chỉ hắn và nghệ thuật tiểu thuyết của hắn mới khám phá ra được”.

“Sau Joyce, chúng ta đã biết rằng sự phiêu lưu lớn nhất trong cuộc sống đã chuyển vào bên trong con người”. Các nhà phê bình coi câu nói của đó là “tín điều” của Kundéra, thán phục sự quan sát tinh tế và sâu sắc của ông.

Kundéra rất quan tâm đến việc dịch. Chẳng hạn ông đã có riêng một bài viết phân tích việc dịch một câu của Kafka ra các thứ tiếng khác nhau. Bài viết đó cũng không hẳn nói về việc dịch, mà là nói về đặc thù của nghệ thuật tiểu thuyết. Kundéra khuyên: Phải đọc các tiểu thuyết thật chậm rãi, chăm chú. Tuy thừa biết rằng khó mà tìm được một người nào trên đời đọc sách lại không nhảy cóc từng trang, ông vẫn tin cần phải viết ra những cuốn tiểu thuyết đáng để đọc chậm.

Nhìn chung, Kundéra tin tưởng vào thiên chức xã hội, nhân văn cao cả của nghệ thuật tiểu thuyết. Khi đưa lại cho con người sự nhận thức phù hợp nhất về ý nghĩa của sinh tồn, nó đối lập lại các phương tiện thông tin đại chúng - những cái không để cho con người đối diện với chính mình, tước mất của con người ký ức lịch sử, đè nén cá tính của con người: “Cuộc sống thường xuyên bị ngốn nuốt bởi các “sức mạnh thoái hóa” và công việc

của nhà văn - đó là những nỗ lực Don Quichotte nhằm bảo vệ con người khỏi sự thoái hóa, là khát vọng tạo ra một thế giới tưởng tượng nhỏ bé có sự tươi mới của một câu hỏi bất ngờ".

NGÂN XUYÊN

---

[1] Sinh 1929

TỪ TRẢI NGHIỆM ĐẾN BẢN SẮC



Tức thời, cuốn hút, những nhân vật đầy ám ảnh!

Đây là một cặp tình nhân, Jean - Marc và Chantal – chàng thì trẻ hơn nàng một ít – vừa âu yếm vừa đùa nghịch. Một bữa anh chàng bày ra một trò đáng ngờ để làm cho cô nàng tin vào khả năng mình có thể khơi dậy những tham muốn của những chàng trai khác. Quả là một sáng kiến chết người: Kết cục anh chuốc lấy sự ghen tuông và giết chết những ý định ban đầu. Còn với cô Chantal, đàng sau cái mưu mô và cạm bẫy đó, đã nhen nhúm lên những ý nghĩ thù địch, hoàn toàn đi ngược lại cái ý đồ tốt đẹp đã khuyến khích người bạn tình của mình khởi xướng ra trò này. Từ nghi ngờ đến khinh ghét, một kết cục thật trớ trêu.

Một trò vui trở thành bi kịch, đây là tấm phim X-quang mang chất bệnh viện về sự hiểu nhầm cơ bản gắn liền với những lứa đôi. Với những ai từng hâm mộ những cuốn sách của Kundera thì chuyện này không làm họ bỡ ngỡ. Cái có nguy cơ làm họ lạc hướng chính là cái hình thức mới của thứ "nghệ thuật tiểu thuyết" mà ông thực hiện ở đây, đặc biệt là sự biến mất hoàn toàn sự can thiệp của tác giả và những thể nghiệm riêng của ông để trở về với cái công thức thuần túy Kundera, đưa thiên truyện quay lại dòng chảy trước kia của ông. Ở đây, không chỉ những cảm nghĩ, những suy tư hiện sinh bị tước đi mà, đơn

giản thôi, chúng được gắn liền với nhân vật (trong lời nói và những ý nghĩ thầm kín của họ). Ở đây có sự hoán vị khá thường xuyên giữa hai cách nhìn, hai giọng nói, hai cảm nghĩ. Từ đó người ta hiểu được tại sao mỗi con người trong hai nhân vật chính đó lại hiểu sai về người kia, không nhìn thấy được “bản sắc” thực sự của đối tượng, hiểu lầm về động cơ và dụng tâm của đối tượng mình. Tất cả những cái đó mở đầu cho việc dẫn dắt đến một kết cục bi đát.

Như vậy, người ta có thể suy luận rằng Kundera quay về với thứ tiểu thuyết tâm lý thuần túy và đơn giản chăng? Chẳng phải thế. Bởi vì cách kết cấu đó cũng phục vụ cho sự triển khai những tình huống trong đó đủ loại những chủ đề phụ thâm nhập vào. Chính là qua đó một cuốn tiểu thuyết sẽ làm cái chức năng mà Kundera luôn luôn gán cho nghệ thuật viết truyện: Phát lộ ra cái phần sâu kín của sự trải nghiệm của con người vốn chỉ mình ông mới có thể làm cho nó bật ra một cách bất ngờ.

Vì hiểu rõ hơn bản thân các nhân vật (nhờ đi vào đời sống nội tâm được che giấu trong mỗi người), độc giả của *Bản sắc* (L’Identité), lập tức đặt mình vào trong cái ảo tưởng cho là mình chi phối được mọi tình huống mà thiên truyện gợi nên. Và rồi dần dần sự tin chắc ấy bị lung lay. Có những sự trượt ngang đầy bối rối, những sự trùng hợp lạ kỳ, khiến người ta bắt đầu liên tưởng đến nghệ thuật kết cấu (với thủ pháp “các mô típ tiếp nối” giữa các lớp tách biệt nhau một đặc trưng kết cấu thường có trong những tiểu thuyết của Kundera), trước khi cảm thấy rằng cái đó dần dần biến đổi cả cái cách thức “giống như thật” đặt ra ngay từ đầu. Và người ta cũng bị cuốn đi một cách vô thức từ thế giới thực đến thế giới mê sảng, bất an, gần với thế giới của Kafka, lên tới đỉnh điểm trong những hồi lớp cuối. Những tiểu thuyết gia Mỹ Latinh như Cortázar, Garcia Marquez, Fuentes đã làm cho chúng ta quen với sự cộng sinh trong cùng một thiên truyện giữa chủ nghĩa hiện thực và cái hoang tưởng.

Nhìn từ ngoài, ngòi bút của Kundera đã chuyển qua ba giai đoạn: Từ năm 1972, 4 tác phẩm được viết bằng tiếng Tiệp tại Tiệp Khắc; đến năm 1988 ba cuốn tiểu thuyết viết bằng tiếp Tiệp, nhưng tại Pháp; và sau đó hai cuốn mới viết ở Pháp bằng tiếng Pháp.

Theo Kundera, mỗi một nhà viết tiểu thuyết xứng đáng với cái tên ấy thường tuân thủ hai điều luật: Thứ nhất, chỉ nói những gì chưa nói ra; Thứ hai, luôn luôn tìm kiếm một hình thức mới. Tuy nhiên, việc tìm kiếm hình thức mới có những giới hạn của nó. Để khỏi đánh rơi mất tính độc đáo của mình, người ta không thể vượt khỏi những giới hạn của chính bản thân mình. Đấy là lý do tại sao những hồi lớp của *Bản sắc* viết bằng tiếng Pháp lại mang cái giọng điệu như những cuốn viết bằng tiếng Tiệp. Kundera nói: "Ngôn ngữ của tôi tìm cách trở nên đơn giản, chuẩn xác, gần như trong suốt, và nó muốn được như vậy trong bất cứ ngôn ngữ nào. Nhưng trước hết tôi nhấn mạnh đến điều này: Nhà văn được quy định bởi một vòng ma thuật của những chủ đề nào đó để biết ra được những bí ẩn hiện sinh đã ám ảnh suốt đời họ và là lý do khiến họ cầm bút".

Cũng theo Kundera: "Tiểu thuyết Tiệp giống như hình thức của một bản sonate: Một nhạc phẩm lớn có nhiều chương tương phản nhau. Với cuốn *Sự bất tử* (L'Imortalité) tôi đã đi đến tận cùng của hình thức này. Sau đó, đối với tôi chỉ còn là việc đóng cửa lại hay chuyển sang một hình thức mới. Sau đó nữa, khi tôi không chờ đợi, và với niềm vui hiếm hoi và một sự nhanh chóng hiếm hoi, tôi viết cuốn *Sự chậm chạp* (La Lenteur) và lập tức tôi đã thoát ra. Từ nghệ thuật sonate tôi đã đi vào nghệ thuật fugue (tấu khúc): Khuôn khổ ngắn hơn, một nguyên khối có thể chia cắt, cũng cùng với những chủ đề và mô típ không ngừng có mặt và không ngừng thay đổi. Tuy nhiên, những vấn đề cũ về mặt hình thức tiểu thuyết vẫn tồn tại, chẳng hạn làm thế nào hội nhập cái không thể xảy ra trong một cuốn tiểu thuyết được coi là sáng suốt? Làm thế nào để đưa cái không thể

nhận thấy vào sự chuyển biến từ một hiện thực đến một giấc mơ?”.

Ông từng nói nhiều đến cái vòng ma thuật của những chủ đề và lý do tồn tại của tác phẩm, việc khám phá những chủ đề lớn của sự tồn tại. Có khá nhiều chủ đề trong *Bản sắc* đã hiện diện trong những tác phẩm trước đó (như tình bạn, hiểu lầm, huyền thoại hóa) và một số nét mới (như âu lo, bên lề và bản sắc). Nhưng cái chủ đề xuyên suốt và cố kết tất cả lại trong *Bản sắc* là tình yêu, một tình yêu hết sức buồn cười.

Theo tác giả, Chantal của *Bản sắc* chính là người chị em bí mật của Agnès trong *Sự bất tử*. Agnès tự hỏi: “Làm sao có thể sống trong một thế giới mà tôi không coi đó là thế giới của mình, với nó tôi từ chối không nhìn nhận bản sắc của mình?”. Agnès thấy có hai giải pháp: Tình yêu hay nhà tu kín. Tình yêu: Một từ bị ô uế, nhưng kinh nghiệm thì cực kỳ hiếm hoi. Không hiểu được nó, Agnès chỉ có một con đường: Con đường mà cô gọi một cách hoán dụ là nhà tu kín. Âm thầm, cô đến sống biệt lập trong vùng núi Thụy Sĩ như Fabricedel Dango trong cuốn *Tu viện thành Parme* xưa kia. Nhưng vẫn còn một giải pháp thứ hai: Cái cách sống khác để sung sướng trong một thế giới mình không yêu mến. Đây là tình yêu, là giải pháp mà Chantal chọn lựa. Trong tình yêu, từ những thuở ban đầu thời Trung cổ, đã mang tính chất tà giáo, và Kundera muốn khám phá ra việc cái chất tà giáo đó đã có thể tồn tại như thế nào trong thời đại này.

Một câu chuyện thực trở thành một giấc mơ hủy diệt, và đây là bước đột phá mới về tiểu thuyết của ông, một nhà văn đang được ngưỡng mộ.

NHÀ VĂN TRỐN ĐỜI HARPER LEE[1]



Thiên truyện *To Kill a Mocking - bird* (Giết chết con chim nhại tiếng) của bà đã bán ra hơn 30 triệu bản và đoạt giải thưởng Pulitzer. Qua cuộc thăm dò mới đây ở Anh, tác phẩm đứng số 10 cuốn sách quan trọng nhất thế kỷ, còn theo cuộc thăm dò của Thư viện Quốc hội Mỹ thì nó được trích dẫn và có tác động đến đời sống của người dân chỉ xếp sau Kinh Thánh! Cả chuyển thể của tác phẩm sang điện ảnh cũng thành công lớn, được đề cử cho 8 giải Oscar và đoạt 4 giải.

Thế nhưng người ta lại chẳng biết gì nhiều về tác giả của nó, đến mức tưởng nhà văn lặng lẽ qua đời cách đây chưa lâu lắm là đàn ông. Thiên hạ cứ nghĩ là tác giả một cuốn sách nói về tình yêu và công lý của miền Nam xa xưa của nước Mỹ nổi tiếng đến thế hẳn là tránh được gánh nặng của danh vọng và tiền tài. Khuôn mặt và giọng nói của Harper Lee đáng ra quen thuộc với hàng triệu con người nhưng rồi bạn sẽ tìm kiếm một cách vô vọng để có được một tấm ảnh, hay một đoạn ghi âm nào cũng như một sự xuất hiện nào bằng hình ảnh của bà.

Trong vòng 36 năm qua, thế giới hiếm khi nghe nói đến nhà văn này. Xem ra thật khó tin là văn phẩm chính cuối cùng của bà - một bài ngắn đăng trên tạp chí *Vogue* - xuất hiện vào tháng

4/1961. Trừ ra một bức thư ngắn ngủi mà một nhà xuất bản ở London yêu cầu bà nhân dịp kỷ niệm 35 ngày tác phẩm xuất bản, tác giả vẫn một mực im hơi lặng tiếng.

Khi thiên truyện trên xuất bản vào năm 1960, Harper Lee có trả lời một số cuộc phỏng vấn, chụp một số ảnh và đột ngột rút lui khỏi sân khấu công cộng và không để lại phía sau bất kỳ những lời bình phẩm hay giai thoại mang tính phát hiện nào, làm cho các nhà báo và các nhà phê bình vỡ mộng và không cho công chúng được bén mảng đến cuộc sống riêng của mình.

Cái bí mật thành công đó là mạng lưới kín đáo và chặt chẽ của gia đình và bè bạn nhà văn, những người bảo vệ sự riêng tư của bà với lòng nhiệt thành của những giáo sĩ che chở cho một nữ thánh có tính e lệ, từ ngài chánh án Otha Biggs ở Monroeville, thành phố quê hương của Harper Lee cho đến những người thân quen.

Hàng năm từ tháng 11 đến tháng 12, Nelle Harper Lee sống tại nhà người chị làm luật sư. Những tháng còn lại bà sống tại căn hộ ở khu Manhattan, New Yorks, hay đi du lịch ở nước ngoài. Ai đến Alabama để tìm kiếm dấu vết của nhà văn thì phải gặp Biggs trước đã. Đến đây khách chỉ được đi thăm những nơi gắn liền với cuộc đời nhà văn trước đây: ngôi nhà cũ của gia đình, khuôn mẫu cho ngôi nhà của Alticus Finch trong tác phẩm, và đối diện nó là ngôi nhà thời thơ ấu của nhà văn nổi tiếng khác của Monroeville - Truman Strekfus Persons, có bút danh là Capote, bạn thời thơ ấu của Nelle. Tại ngôi tháp đình cổ xưa của thành phố, người ta chỉ được thấy hai tủ kính bày mấy bức ảnh của Lee và Capote, một số bài báo về sự nghiệp của họ. Bằng mọi giá, nữ văn sĩ tự bằng lòng tách rời cuộc đời mình với sự nghiệp văn chương của mình khi bà sống tại đây. Tự đi mua những vật dụng hằng ngày, đi ăn tiệm với chị gái, và thỉnh thoảng đi lễ nhà thờ. Bà không bao giờ dự những buổi diễn của những chuyển thể từ tác phẩm của mình được tổ chức tại đây hàng năm, và khi gặp mặt bà, người ta cũng chả thể nhận diện ra nhà văn.

Sự im lặng và né tránh của bà rõ ràng là nằm trong truyền thống được coi là “kỳ quặc” của miền Nam nước Mỹ, nơi bà lớn lên trong cái thế giới ẩn dật và đậm chất huyết thống của dòng họ. Cả Capote cũng là một nhân vật kỳ quặc đối với dân thành phố này, và mỗi lần ông quay về thường không được chào đón mà coi như là điềm gở.

Có khá nhiều tin tức đồn đại rằng Nelle không thực sự cầm bút viết một chữ nào của tác phẩm *Giết chết con chim nhại tiếng* mà chính là Capote đã viết hộ bà, và trước khi cuốn sách xuất bản Capote đã đi lại rất nhiều với Nelle. Ngược lại Capote cũng đã nhờ cậy bà nhiều trong việc ra đời tác phẩm *In Cold Blood* (Không run tay).

Bà Lee hẳn có thể dễ dàng dẹp bỏ những tin đồn bằng cách bước ra và tuyên bố công khai. Nhưng từ năm 1962 trở đi, bà chỉ dành một cuộc phỏng vấn cho người bạn giáo sư tại trường đại học Alabama, Claudia Johnson. Theo Claudia, bản thân bà Harper Lee rất buồn phiền về chuyện người ta nghi ngờ bà không phải là tác giả của thiên truyện đó, và cả Claudia cũng thế. Nhưng bà thật sự là tác giả mà hơn nữa, chính bà lại còn viết giúp cho Capote một số đoạn trong tác phẩm *In Cold Blood* của ông, dựa vào những ghi chú của bà so với nguyên bản tác phẩm. Theo Claudia, *In Cold Blood*là một tác phẩm viết chung và vì thế nên sau khi cuốn sách ra đời quan hệ của hai người đã trở nên lạnh nhạt, và có thể vì sự thất vọng đó mà Harper Lee đã thôi không viết lách gì nữa. Chính Capote cũng xác nhận sự giúp đỡ của bà đối với ông và đã đề tặng cuốn sách cho bà với dòng chữ “Với lòng mến mộ và biết ơn”.

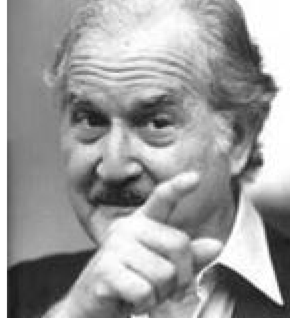
Có thể vấn đề quyền tác giả sẽ chẳng bao giờ làm sáng tỏ được. Nhưng có một điều rõ ràng: Harper Lee với địa vị “nhà văn với chỉ một tác phẩm” là điều khá kỳ lạ trong lịch sử văn học. Cũng có những nhà văn chỉ có một tác phẩm, nhưng không phải họ còn sống đến 36 năm sau khi ra đời tác phẩm đầu tiên mà lại không hề viết thêm một cái gì tương đối dài hơn.

Giết chết con chim nhại tiếng là một thiên tiểu thuyết viết rất hay, nhưng làm sao mà một tác giả thông minh và nhạy cảm như thế lại là con người bây giờ chỉ quyết sống quãng đời còn lại bằng thú chơi golf ở Alabama? Cả những lời mời mọc viết kịch bản chuyển thể của tác phẩm cho phim hay sân khấu cũng không quyến rũ được bà cầm bút.

---

[1] Sinh 1926

Carlos Fuentes
NHÀ VĂN BẬC THẦY CỦA MỸ LA TINH



Với thiên truyện mới Chiến dịch Mỹ và một khảo luận Chiếc gương bị chôn vùi, nhà văn "tạp sắc" nhất của các nền văn học Mỹ La Tinh đã quét sạch đi tất cả những điều mà người ta tin là đã biết được những huyền thoại của Tân thế giới. Đấy là Don Quichotte đối diện với những chiếc cối xay gió của lịch sử.

Người ta từng biết đến Carlos Fuentes[1] là nhà văn bí hiểm nhất, nhiều trò nhào lộn nhất, cuồng loạn nhất, thất thường nhất, nói tóm lại một kẻ tạp sắc nhất trong các nhà văn Mỹ La Tinh, đôi khi đạt tới giới hạn (như tác phẩm *Terranostra*) nhưng cũng đôi khi vượt qua giới hạn (như *Christophe và quả trứng của ông*) của khả năng tiếp nhận. Và ở đây trong sự hỗn độn của trí tưởng tượng và những vặn vẹo của ngôn từ, ông đã hiến chúng ta một thiên truyện mượt mà, nhất quán, không thể nào cổ điển hơn trong sự triển khai các tuyến truyện. Nó còn là một thiên tiểu thuyết lịch sử, trong đó những sự kiện lớn xảy ra từ năm 1810 đến 1820 ở Mỹ La Tinh, những cuộc chiến tranh giành độc lập, việc giải phóng khỏi quyền cai trị Tây Ban Nha được dùng làm bối cảnh cho việc tìm kiếm tiểu sử những nhân vật khác nhau đến cùng cực, khiến ta

liên tưởng đến những tuyệt tác của Charles Dickens. Thực vậy, người ta lóa mắt trước bức tranh lẽ ra có thể được viết ra cách đây 100 năm. Khước từ cái gọi là "chủ nghĩa hiện thực huyền ảo" nổi tiếng chăng? Bài phản ca của một tác giả chuộc lại lỗi mình vì đã quá kỳ bí chăng? Một sự phám khá bất thần cái niềm vui kể truyện không vòng vo thêm thắt chăng?

"Buổi tối ngày 24/5/1810 bạn tôi Baltasar Bustos lẻn vào phòng của bà bá tước Cabra, nhấc đi đứa trẻ sơ sinh của bà tổng thống khỏi nôi và đặt vào đó một đứa trẻ da đen, con một gái điếm ở bến cảng Buenos Aires bị phạt vạ bằng trận roi đòn".

Ngày tháng và nơi chốn xảy ra hành động, gốc gác của nhân vật, giọng khách quan của người kể chuyện, và cả cái cách nói hài hước có tính chất hạ nhục *Bà bá tước đi lúc 5 giờ*, đã buộc người đọc từ câu đầu tiên, bị cầm tay dắt đi mà không thể nào vùng thoát ra nổi. Baltasar thấm đượm tinh thần Jean-Jacques Rousseau và cùng với một nhóm bạn bè tự mệnh danh là "Những Công dân" nhằm thực hiện một cuộc cách mạng song hành: Về chính trị, đuổi cổ bọn thực dân Tây Ban Nha và về xã hội, thiết lập sự công bằng. Việc thế chân đứa bé da đen vào chỗ đứa bé da trắng vừa là sự trả thù chống lại bọn áp bức giàu có vừa là sự cứu chuộc cho đứa bé da đen mà sự khai sinh chỉ để làm thân phận tôi đòi và chịu đòn roi.

Baltasar leo qua bức tường ngoài của dinh bá tước để đột nhập vào phòng, tay ôm đứa bé da đen, đã có đủ thời gian nhận ra bà bá tước đang trần truồng trong phòng tắm và anh mê mẩn đến điên cuồng. Đấy là cái mâu thuẫn giữa những lý tưởng chính trị và sự yếu đuối của con người anh ta. "Chỉ có hai điều làm tôi quan tâm", anh ta nghĩ, "Trước hết, gặp lại Ofelia Salamanca. Tiếp đó, đưa cách mạng đến với những người chưa được giải phóng. Nhưng tôi sẽ không làm cho Ofelia chú ý nếu trước hết tôi không làm một việc gì đó. Vậy thì tôi sẽ làm cách mạng".

Hãy chú ý đến một kiểu ranh ma khác của tác giả: Baltasar thô ráp, vụng về, cận thị, chưa biết mùi đàn bà, không có những nét hấp dẫn về cơ thể, trái ngược với một tâm hồn lãng mạn, như một vai phản diện, bị điều khiển bởi những động lực khác hơn là những thứ anh ta mong muốn. Người ta sẽ theo chân anh đi khắp mọi miền của Mỹ La Tinh, chiến đấu trong đội quân giải phóng, với mục tiêu duy nhất đầy ám ảnh là tìm lại bà bá tước mà không bao giờ tìm lại được. Từ Buenos Aires đến La Pampa, từ việc vượt qua dãy núi Andes đến Pérou, từ Chile đến Mexique, chàng kỵ sĩ lang thang đó chỉ tơ tưởng đến “bà phu nhân” của mình giữa khi đang xông pha trận mạc mà vẫn mang tính hài hước đầy chất anh hùng ca.

Như vậy tại sao lại không để nhân vật này cạnh Don Quichotte? Cervantas lúc nào cũng là một trong những khuôn mẫu của Fuentes. Và Baltasar chính là cái hợp đề của Don Quichotte và Sancho.

Vì đã đi từ đầu này đến đầu kia đại lục, vượt qua núi cao, sông sâu và những cánh rừng nguyên sơ trong suốt mười năm để tìm kiếm không ngừng, chàng trai to béo đó đã trở nên một con người huyền thoại. Người ta kể cho nhau nghe những cuộc phiêu lưu của anh, trong những căn phòng tồi tàn và những nhà chứa ở Maracaibo cho đến những phòng khách sang trọng ở Santiago hay Lima. Người ta soạn ra những bài ca, những khúc ballade về mối tình vô vọng của anh. Độc giả tự hỏi phải chăng thiên truyện đã được nâng lên đến mức một câu chuyện huyền thoại, phải chăng sự hướng đến chất ngụ ngôn lại làm Fuentes trở nên gần gũi với một Garcia Marquez hay một Alejo Carpentier. Nhưng không, đấy chỉ là một ý nghĩ thoáng qua, lịch sử đã lấy lại cái nếp sống quen thuộc chất phác của nó, như thể nhà văn đã muốn thâu tóm mọi không gian văn học của Nam Mỹ, chủ nghĩa hiện thực huyền ảo, những bùa phép baroque, những trí tưởng tượng lạ kỳ, những vùng nhiệt đới xum xuê.

Thực vậy, mục tiêu của thiên truyện trước hết là chính trị và sư phạm. Bằng việc kể lại những chiến dịch giải phóng dân tộc, những cuộc chiến đấu của các nhà cách mạng trẻ tuổi chống lại bọn chiếm đóng Tây Ban Nha, Fuentes bào chữa cho lực lượng thứ ba mà không bên nào của lực lượng đối đầu thèm đếm xỉa đến. Đó là những người dân làng, những người dân da đỏ, những nông dân sống xa thành thị. Họ ước ao không phải là thứ tự do trừu tượng cho những công dân, mà là những quyền tự do công xã của tổ tiên họ, với khả năng người tù trưởng có thể được lựa chọn bên ngoài sự kiểm soát của nhà nước, và sự hữu dụng những đất đai mà họ cày xới. Vào cuối thiên truyện, cha Quintana, giáo sĩ ở Mexico, nơi Baltasar bị mắc cạn, đã giải thích cho chàng trẻ tuổi mang khuynh hướng Rousseau này về việc tại sao sự sùng bái chủ nghĩa duy lý, các quyền con người và quyền công dân hiện đại lại bất lực không cứu vãn nổi châu Mỹ.

“Ta đòi hỏi con nhân lên niềm tin thế tục của riêng mình… Con phải đoạn tuyệt với cái quá khứ mà đối với con xem ra bất công và phi lý đó. Đúng vậy, giống như cái đó đã được xây nên bởi Montesquieu chứ không phải Tòa án Dị giáo… Phải rồi, ta bảo là không phải. Bây giờ chúng ta muốn làm người châu Âu, hiện đại, giàu có, được cai quản bởi tinh thần luật pháp chăng?... Này, ta nói với con rằng điều đó là không thể được nếu chúng ta không chịu trách nhiệm về cái chết của quá khứ của chúng ta. Cha đòi hỏi con đừng hy sinh bất cứ cái gì, những bùa phép của người da đỏ, thần học của người theo đạo Thiên chúa, thuyết duy lý của người châu Âu đương thời với chúng ta, mà tốt hơn là phục hồi lại tất cả những gì là mình để tiếp tục tồn tại và cuối cùng để tồn tại phần nào tốt đẹp hơn”.

Rồi để kết luận: “Đừng để mình bị lũng đoạn và nẩy nở bởi một tư tưởng duy nhất, Baltasar, trên đĩa cân hãy đặt lên mọi tư tưởng và ở đĩa kia tất cả những gì ngược lại thế, và rồi con sẽ tiếp cận được chân lý”.

Câu nói đó trong thiên truyện có thể được Fuentes dùng cho tập khảo luận của mình được xuất bản đồng thời: *Tấm gương thích thú* với cái tít phụ: *Những suy ngẫm về Tây Ban Nha và Tân Thế Giới*, nói về năm thế kỷ đổi trao giữa Tây Ban Nha và châu lục mới đã mang lại một sự gắn bó hết lòng. "Trên mảnh đất Mỹ châu", Fuentes nhấn mạnh, "Tây Ban Nha đã phải đổi mới sứ mệnh thế tục của nó, cái luôn luôn bao hàm trong sự hòa nhập, mà không phải trong sự khu biệt của những nền văn hóa".

Đấy là lời một người dân Mexico và ông đã cung cấp, như những bằng chứng không thể chối cãi, khá nhiều những nhà thờ baroque của xứ sở ông, những thí dụ hoàn chỉnh giữa thần học châu Âu và trí tưởng tượng da đỏ.

Một tác phẩm bậc thầy, đồng thời là một bản tóm lược lịch sử giữa hai châu lục, sự khơi mào tìm tòi những bí mật của hai thế giới và những suy ngẫm về những điều tốt đẹp của việc hỗn giao văn hóa.

---

[1] Sinh 1928

90 TUỔI VẪN CHƯA HẾT KINH NGẠC TRƯỚC THÀNH CÔNG



Ở tuổi 90 Astrid Lindgren[1] tác giả được biết đến nhiều nhất của Thụy Điển, vẫn chưa hết sững sờ trước thành công của những nhân vật mà bà đã sáng tạo ra.

Nhiều thế hệ trẻ em khắp thế giới đã lớn lên với *Pippi Longstocking* tóc đỏ, mặt đầy tàn nhang, với *Emil ranh ma* hay*Ronia, con gái tên cướp*. Thế nhưng bà Lindgren, bây giờ do già yếu và mắt kém đã không còn viết lách được gì nữa, đã nói rằng bà không hề có ý định viết cho những người khác đọc, mà chỉ làm vui cho bản thân mình và hai đứa con.

Tại một căn hộ tiện nghi nhìn xuống một công viên đẹp ở thành phố Stockholm, bà kể với khách: "Tôi chẳng bao giờ nghĩ tới chuyện bọn trẻ sẽ tìm đọc những cuốn sách này. Nhưng xem ra thì những gì làm tôi thích thú cũng làm cho mọi lớp người trẻ thích thú".

Dù bà không có ý đồ tạo dựng một sự nghiệp văn chương, nhưng không thể nghi ngờ về sự ham thích công việc viết lách của bà với 30 cuốn sách và nhiều vở kịch mang tên bà, trong đó

nhiều tác phẩm đã được chuyển thành phim, các xêri phim truyền hình, các chương trình truyền thanh và truyện tranh.

Bà đến sống ở Stockholm từ một trang trại gia đình ở Smaland (miền Nam Thụy Điển) khi 19 tuổi và làm việc tại các văn phòng, trong đó có một nhà xuất bản, vừa làm vừa nuôi nấng con cái. Mãi đến năm 37 tuổi (1944) bà mới cầm bút sáng tác và ngay trong năm này bà đoạt giải nhì trong một cuộc thi lớn với cuốn *Những điều thầm kín của Britt-Mari*.

Nhưng thành công thật sự đến với bà một năm sau khi cho xuất bản cuốn *Pippi Longstocking* (Pippi tất dài), một cô bé phóng túng khơi dậy trí phiêu lưu của hầu hết trẻ em. Bà kể, với một giọng du dương của một nhà kể chuyện lành nghề: “Con gái tôi, Karin, ốm nằm trên giường và đòi tôi kể chuyện *Lippi Longstocking.* Con bé đã bịa ra cái tên này vào ngay lúc đó nhưng tôi cũng chả hỏi nó Pippi là ai. Tôi cứ việc kể câu chuyện về một cô bé với cái tên buồn cười đó. Từ đó trở đi con gái tôi cứ nằng nặc đòi tôi kể chuyện về *Lippi Longstocking*. Sau đấy không bao lâu tôi bị vỡ xương cổ chân và phải ở trên giường mất mấy ngày, vì thế tôi quyết định viết ra những mẫu chuyện về *Lippi*. Tôi đưa cho nhà xuất bản xem và đầu mối câu chuyện là thế”.

Pippi đã làm cuộc cách mạng về văn học thiếu nhi ở Thụy Điển. Những câu chuyện ly kỳ này là sự tương phản nổi bật so với thứ văn học thiếu nhi mang tính tuân thủ thời bấy giờ ở Thụy Điển. Một cô bé có đầu óc độc lập, vẫn giữ cái tuổi lên 9 trên trang giấy nhưng đã 50 tuổi vào năm 1995, sống một mình trong một ngôi nhà lớn, đã có thể dùng một tay nhấc bổng một con ngựa và có một chú khỉ cảnh. Theo bà Lindgren thì cuốn sách thành công đến mức tất cả trẻ em Thụy Điển được tặng như món quà Giáng Sinh vào năm đó. Hiện nay những tác phẩm của bà vẫn còn được ưa chuộng nhất trong lứa tuổi thiếu nhi Thụy Điển. Cuộc điều tra về việc thuê mượn sách tại các thư viện ở Thụy Điển cho thấy cuốn Pippi và Emil đứng đầu danh sách, được mượn 1 triệu 6 lần năm 1995 so với tổng số mượn sách là 105 triệu. Bà

đã bán được hơn 100 triệu bản sách bằng 55 thứ tiếng và đoạt một tràng những giải thưởng quốc gia và quốc tế. Vào năm 1986 tác giả rất được yêu thích này được mệnh danh là *Người Thụy Điển của Năm*.

Nhiều thiên truyện của bà là những hồi tưởng về hồi thơ ấu của mình ở nông thôn đầy những câu ngạn ngữ địa phương và cái hương vị của cuộc sống nông trại, và với những nhân vật có tính cách và đầu óc mạnh mẽ giống như bản thân tác giả. Tuy vậy bà Lindgren, một người vận động ngoan cường cho quyền sống của thú vật, thì khăng khăng bảo rằng những truyện của bà không hề mang một ẩn ý nào, và bà không hề có ý định như thế. Khi bà muốn đưa ra một thông điệp thì bà tin chắc là nó thực sự trúng đích.

Vào năm 1976 sau khi nhận một giấy báo thuế vượt quá thu nhập của mình bà đã viết một truyện thần tiên châm biếm đăng trên một tờ báo Thụy Điển chế giễu hệ thống thuế khóa của nước này. Là một người suốt đời ủng hộ đảng Xã hội Dân chủ cầm quyền ở Thụy Điển bà luôn luôn nói rằng mình vui vẻ đóng thuế cao cho đất nước cho đến khi bà nhận được một giấy báo thuế vượt quá toàn bộ thu nhập hàng năm của mình. Thiên truyện của bà về một xứ sở mà chính cái mức đánh thuế của nó đã đánh vào thần kinh của nhiều người Thụy Điển chịu thuế khóa nặng nề. Chính sách tài chính đã trở thành một vấn đề lớn trong cuộc bầu cử tiếp theo đó và đảng Xã hội Dân chủ đã bị truất quyền. Bà Lindgren kể lại: "Cái ngày mà thiên truyện xuất hiện, tôi thực sự sững sờ với căn phòng ở của mình chất đầy những hoa. Thật là một ý tưởng hoàn toàn điên rồ khi đưa ra đạo luật thuế này nhưng các nhà chức trách đã phớt lờ những lời ca thán của mọi người cho đến lúc tôi viết ra thiên truyện này. Cho đến lúc này, các bác sĩ, luật sư và mọi người khác đều cho rằng khó có thể làm gì được với đạo luật đó. Tôi cho rằng mọi chuyện tùy thuộc vào cái cách mà người ta tự thể hiện nếu muốn cái thông điệp của mình được chấp nhận".

Tình thương yêu súc vật đã hâm nóng niềm say mê thứ hai của bà sau việc viết lách - vận động cho quyền các súc vật và đặc biệt chống kiểu nuôi nhốt chuồng vỗ béo. Bà nói: “Tôi lớn lên trong một nông trại mà mọi người đối xử với súc vật như những con người. Chúng là bạn của chúng tôi. Tôi không hề nghĩ rằng trong cuộc đời mình sau này lại phải kinh hoàng vì sự đau khổ của chúng”.

Tính chất mạnh mẽ và sự hấp dẫn không bờ bến của bà khiến bà, vào dịp sinh nhật tròn 80 tuổi, nhận được lời hứa từ ông thủ tướng thời đó là Ingvar Carlson về việc ông sẽ đưa ra bộ luật mới về các quyền của súc vật đối với việc nuôi gà nhốt chuồng vỗ béo. Nhưng lời hứa của ông ta đã không hề được thực hiện. Với một tiếng thở dài mệt mỏi, bà Lindgren nói: “Chưa có gì xẩy ra và tôi thực sự không thể làm gì được hơn nữa. Bây giờ tôi đã quá già rồi. Nếu tôi trẻ đi được 10 năm thì tình thế lại có thể khác”.

---

[1] 1907-2002

HIỆN TƯỢNG ANDREI MAKINE[1]



Việc Tolstoi (Nga), Strindberg (Thụy Điển) và Oscar Wilde (Ailen) viết tác phẩm của mình bằng tiếng Pháp là bằng chứng khá rõ là các tác giả nước ngoài này đã từ lâu bị thứ ngôn ngữ phong phú và được mến chuộng này hấp dẫn. Hai kịch tác gia lớn nhất của thế kỷ XX viết bằng tiếng Pháp là Samuel Beckett, (người Ailen) và Eugene Ionesco (người Rumani). Còn người tiếp nối André Gide *làm nhà viết nhật ký văn học Pháp* là Julien Green, một người Mỹ 97 tuổi.

Tuy thời thế có thay đổi, tiếng Pháp bị tiếng Anh lấn sâu, song việc một số lượng lớn những nhà viết tiểu thuyết nước ngoài vẫn thích tiếng Pháp là một điều có ý nghĩa.

Điều làm cho công chúng chú ý là các nhà văn này bắt đầu nhận được giải thưởng văn chương Pháp. Có nhiều cách giải thích hiện tượng này, nhưng lời giải thích đáng tin cậy nhất là: Các nhà viết tiểu thuyết nước ngoài nổi tiếng ở đây vì họ biết kể chuyện, ngược với các người Pháp cùng thời.

“Tôi nghĩ người Pháp thích chúng tôi vì chúng tôi kể những chuyện vượt ra ngoài những vấn đề cá nhân”, Ben Jelloun, 53 tuổi, một nhà viết tiểu thuyết người Marốc, nhận xét. Ông đã

chuyển sang Pháp năm 1971. "Chúng tôi tới từ các nước có sức sáng tạo hư cấu, có chất thơ cuồng nhiệt, trí tưởng tượng hoang dã - và công chúng có nhu cầu về thứ đó. Chúng tôi mời tiếng Pháp sống với cảm xúc mãnh liệt của chúng tôi".

Hơn nữa, nếu thành công của các nhà văn nước ngoài phản ánh tình trạng thiếu cảm hứng của tiểu thuyết Pháp ngày nay, họ lại có thể góp phần vào việc làm cho tiểu thuyết Pháp sống lại. Cũng giống như các nhà văn của khối Liên hiệp Anh như Wole Soyinka, Salman Rushdie, Micheal Ondaatje, Derek Walcott và mới đây nhất, Arundhati Roy đã thổi sức sống vào tiểu thuyết Anh, những nhà văn viết bằng tiếng Pháp từ châu Âu, Mỹ Latinh, Bắc Phi, quần đảo Antilles thuộc Pháp và Québec cũng làm như vậy đối với văn học Pháp.

Hiện tượng đáng chú ý, tuy chỉ mới bắt đầu, là một thanh niên Nga, Andrei Makine đoạt giải Goncourt năm 1995 về tiểu thuyết *Le Testament Francais* (Di chúc Pháp) rất được hoan nghênh ở Mỹ mùa hè vừa rồi khi được dịch sang tiếng Anh với tiêu đề *Dreams of My Russian Summers* (Những giấc mơ ngày hè Nga của tôi).

Ngoài cuốn sách này của Makine, một tác phẩm được trao giải thưởng Medicis là *La Langue Maternelle* (Tiếng mẹ đẻ) của Vassilis Alexakis, một nhà viết tiểu thuyết người Hy Lạp cũng viết bằng tiếng Pháp.

Một số nhà văn như Jorge Semprun của Tây Ban Nha, Leopold Senghor của Senegal và Henri Troyat, một người gốc Nga, từ lâu đã đứng vững trên văn đàn Pháp.

Ben Jelloun *(Đêm thiêng liêng)* và Amin Maalouf của Libăng *(Núi Đá Tanios)* được giải Goncourt năm 1988 và 1993, còn nhà văn Milan Kundera gốc Tiệp cư trú ở Paris đã viết cuốn sách mới nhất của ông *Sự chậm trễ* bằng tiếng Pháp.

Song cuốn tiểu thuyết tự truyện của Makine *Di chúc Pháp* nổi bật, không những vì nó được bán chạy nhất ở Pháp với số lượng gần 1 triệu bản mà nó còn là một khúc khải ca theo phong cách của Marcel Proust (1871 - 1922, *Đi tìm thời gian đã mất*). Tác phẩm được viết bởi một nhà văn đã phát hiện ra đất nước này cùng ngôn ngữ của nó thông qua ký ức đầy thơ mộng của người bà nội gốc Pháp của ông.

Mới 5 tuổi, Makine đã bắt đầu làm thơ bằng tiếng Nga và tiếng Pháp, học cách "chuyển từ thế giới này sang thế giới kia", như ông nói trong một cuộc phỏng vấn mới đây.

"Điều đầu tiên ta phát hiện ra khi ta đi từ tiếng Nga sang tiếng Pháp là kỷ luật không thể tin được của tiếng Pháp", ông nhớ lại, "cấu trúc hợp lý của ngôn ngữ, những châm ngôn, các cách chia động từ. Ở tiếng Pháp có 26 thì. Ở tiếng Nga, chỉ có 3 thôi - một thì quá khứ nhớ nhung, một thì hiện tại mơ hồ và một thì tương lai giả định".

Tha thiết kiếm sống bằng ngồi bút của mình, cuối cùng chuyển sang Pháp năm 1988, Makine quyết định viết bằng tiếng Pháp. Nhưng ngại rằng không nhà xuất bản Paris nào chịu tin một người tha hương mới tới Pháp lại có thể làm được như vậy, ông giới thiệu hai cuốn sách đầu tiên của ông dịch từ tiếng Nga ra. Hai cuốn này cũng như cuốn tiểu thuyết thứ ba của ông đều không bán chạy. Khi ông hoàn thành *Di chúc Pháp* năm 1994, ông mất tám tháng mới tìm được nhà xuất bản.

Ở tuổi 40, cao, râu quai nón, Makine đã được đón nhận là một tác giả Pháp nhưng ông vẫn chưa hòa nhập với truyền thống Pháp về cách biểu hiện có ý vị.

Ông nói: "Sự tiếp cận của người Pháp sành văn chương đối với ngôn ngữ làm tôi sợ".

"Chín mươi phần trăm các nhà tiểu thuyết Pháp thất bại vì họ lạc trong các câu văn đẹp. Người Pháp biết cách xây dựng và sử

dụng câu văn, nhưng đó không phải là văn học”.

Các nhà văn nước ngoài hưởng lợi thế tiếp cận ngôn ngữ Pháp qua những truyền thống ngôn ngữ và văn hóa khác nhau. Giống như Makine, họ có thể hưởng thụ sự chặt chẽ khi viết bằng tiếng Pháp, song họ cảm thấy tự do hơn để ứng biến, để phát minh, ngay cả để thử thách ngôn ngữ hơn với người Pháp chính cống.

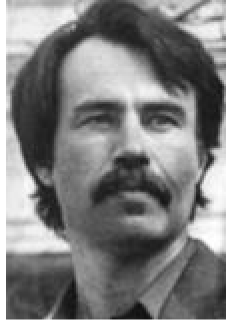
“Những nhà văn Ai Cập viết tiếng Pháp đã mang theo di sản kể chuyện của *Nghìn lẻ một đêm* và những thứ đại loại như vậy”, Boudjedra, 56 tuổi, phát biểu trong một cuộc viếng thăm mới đây ở Paris. “Tiếng Pháp được áp đặt cho chúng tôi bởi chủ nghĩa thực dân, nhưng tiếng Ả Rập là một ngôn ngữ phong phú. Vì vậy chúng tôi có thể mang lại một cách nhìn khác về thế giới, và cả một cách viết khác”.

NGUYỄN ĐIỀN

---

[1] Sinh 1958

MAKANIN VÀ THẾ GIỚI TÂM THỨC CỦA NGƯỜI NGA ĐƯƠNG ĐẠI



Hầm sâu hay một anh hùng của thời đại chúng ta (dựa theo tên một kiệt tác của Mikhail Lermontov năm 1840), tiểu thuyết mới nhất của Vladimir Makanin[1] đăng tải trong bốn kỳ của tạp chí văn học *Znamia,* đã được mọi người coi là sự kiện văn học của năm 1998. Tác phẩm đã khẳng định tác giả là một trong những nhân vật hàng đầu của văn chương Nga. Nên biết rằng dù đã viết từ hơn 30 năm nay, Makanin vẫn bị đứng bên lề. Thoạt tiên thì ông không được in chỉ vì không có chân trong một nhóm văn chương nào cả. Còn suốt 7 năm gần đây, các truyện của ông không hề được in thành tập. Ông hầu như không bao giờ trả lời báo chí. Nhưng bây giờ, Vladimir Makanin cuối cùng mới đạt được sự thừa nhận mà ông xứng đáng. Tính cách nhà văn đứng riêng rẽ của ông làm các nhà phê bình lúng túng ngay từ khi ông cho ra tác phẩm đầu tay, năm 1965. Không ủng hộ cũng không chống Xô-viết, không "thành thị" cũng không "tỉnh lẻ", và không bao giờ ly khai, ông luôn luôn đi theo con đường riêng của mình. Trước đó, ông dạy ở Học viện văn học hoặc chăm lo nghiên cứu khoa học (ông là nhà toán học): Quyển sách đầu tiên của ông là một công trình khoa học. Lối viết của ông có sự tiến triển nhẹ nhàng nhưng luôn luôn là một thứ chủ nghĩa hiện thực truyền thống với bút pháp mang đậm

tính thử nghiệm, kể cả thử nghiệm với thể loại khoa học viễn tưởng, để hôm nay kết tụ trong *Hầm sâu*, tổng hợp nhiều năm tìm tòi trong một tổng thể hoàn toàn lạ lùng, chói lọi, day dứt, tàn nhẫn, ghê sợ.

Rất hiếm tác giả đương đại biết đào sâu như Makanin cái vấn đề đột nhiên choán đầy tâm trí các nhà triết học và xã hội học thế kỷ XX này. Một vấn đề mà Jose Ortega gọi là *Cuộc nổi dậy của đám đông* (1930) và Marshall Mc Luhan gọi là "tính tập thể mới", vấn đề lâu đời của nước Nga. Trải qua nhiều thế kỷ, con người cá nhân của Nga chỉ là một thành tố đơn giản của lịch sử hơn là một con người hành động tự do. Trong nhiều cuốn sách của Makanin như: *Kẽ hở*, *Chủ để chuẩn*, *Những người im lặng*, đám đông, bày cừu người, trở thành một kiểu nhân vật chính. Trong những nổ lực để thoát ra khỏi khuôn mẫu áp đặt, khỏi tình trạng phi nhân cách hóa, người anh hùng của Makanin tìm một lối thoát, một "kẽ hở" dẫn tới một thực tại khác.

Trong *Kẽ hở*, ông tìm thấy sự cứu rỗi ở một thế giới dưới lòng đất, một kiểu thiên đường ở chỗ mà người ta trông đợi gặp địa ngục. Các chuẩn mực bị lật nhào, những khái niệm quen thuộc được đặt lại từ đầu, giống như trong cái nước Nga thập niên gần đây đã trở thành một đất nước hoàn toàn mới mà người dân của nó chưa thể nhận thức được ngay. Niềm hy vọng đặt vào cái "ta" hùng mạnh và cứu tinh nhường chỗ cho ý thức về cái sự thực tàn nhẫn là không thể trông chờ bất kỳ sự giúp đỡ nào, thành hay bại chỉ phụ thuộc vào ý chí và trí tuệ của cá nhân. "Ở một thời đại nào đó, chính nghệ sĩ là những người phải chứng tỏ năng lực gìn giữ chủ nghĩa cá nhân của họ. Họ là những anh hùng của thời đại mà chúng tôi lớn lên. Ngày hôm nay, năng lực ấy được thử thách ở những anh hùng của thời đại mới - các doanh nhân".

Nghệ sĩ và doanh nhân, thầy thuốc và sát thủ, người bệnh và người khỏe, đó là hàng chục, hàng trăm anh hùng của *Hầm sâu*, trong đó tác giả đã tổng hòa và tư duy lại toàn bộ kinh nghiệm

của văn học Nga (Lermontov, Dostoievsky, Tchekhov) cùng với kinh nghiệm văn học của chính ông. Nếu trong *Kẽ hở*, nhân vật chính tìm được sự cứu rỗi trong một kiểu thành phố thần kỳ dưới đất, thì trong *Một anh hùng của thời đại chúng ta,* chính thực tại của chúng ta, đời sống hằng ngày của chúng ta được trình bày như một thế giới dưới mặt đất, thông qua con mắt một nhà văn đã vứt bỏ việc viết lách, trở thành người bảo vệ của một chung cư, một con người mang tên Petrovitch, sống bên lề, bị hắt hủi và không nhà cửa. Ông ta đã bị đẩy ra bên lề bởi những văn phiệt, những tên quan liêu đủ lốt, những láng giềng cáu kỉnh, nhưng cũng chính ông tự loại mình ra khỏi cuộc chơi. Bị văn chương xua đuổi, ông cảm thấy tự do.

Tại sao Petrovitch, mà ai cũng coi là con người lương thiện, lại đột nhiên "ám sát" một viên cảnh sát "trong tư tưởng"? Rồi tại sao ông ta lại thình lình giết, và lần này thì giết thực sự, một người gốc Kavcaz? Chính ông chẳng hiểu gì cả. Một cuộc gây lộn giữa hai tên say khướt, một đêm, trên một chiếc ghế băng, những con dao rút ra, và thế là… Trong tư tưởng, ông ta nghĩ đến Raskolnikov (nhân vật chính của *Tội ác và hình phạt* của Dostoievsky), theo truyền thống nhân văn của văn học Nga, nhưng lương tâm không hề dày vò ông: Ông đã giết, chỉ có thế. Điều cốt yếu là thoát khỏi các nhà điều tra. Tội tiếp sau của ông thì có tính toán: Ông giết một tên chỉ điểm. Và việc này cũng chẳng tác động gì đến ông. Cái "tôi" thứ hai của ông là một con thú, trong mắt ông người ta không đọc thấy nỗi sợ mà là sự vĩnh hằng, nỗi khát khao bất tử, và "nếu sự bất tử mà chấm hết thì tất cả đều được phép". Khủng khiếp. Người anh hùng của Dostoievsky khẳng định: "Nếu Thượng đế không tồn tại thi tất cả đều được phép". Người anh hùng mới của thế kỷ XX sắp chấm dứt cho rằng "hối hận là chấm hết". Căn hầm mới, "underground", chính là "vô thức của nước Nga", của xã hội hiện thời.

Không phải lương tâm hành hạ người anh hùng của chúng ta, mà tất cả những gì ông đã không diễn đạt. Vì ông vẫn cứ là nhà

văn. Và chính nhờ ngôn từ, nhờ một tiếng kêu khủng khiếp, thú vật, mà con người bị rơi xuống đáy đã dần dà khôi phục lại nhân cách đích thực của mình, một cách đau đớn. Từ lâu bị giới phê bình chê trách là tàn nhẫn, Makanin là kẻ không biết thương hại. Ông dường như muốn bắt Petrovitch phải chịu tất cả những tủi nhục có thể có và có thể hình dung.

Sợi chỉ đỏ của cuốn sách được thể hiện ở người em trai của Petrovitch. Venedikt là một họa sĩ rất tài năng, xưa kia đã bị KGB nghiến nát và gần như bị tiêu diệt trong một trại tâm thần. Trong suốt hàng chục năm, Petrovitch đi thăm ông ở bệnh viện và là mối dây duy nhất, mỏng mảnh, nối kết ông với quá khứ và hiện tại. Sau khi đã trải hết "lò luyện ngục riêng" của mình, người anh mời Venia về nhà, tìm hết cách để đưa ông trở lại đời sống. Nhưng Petrovitch đã thất bại. Venia trở lại bệnh viện y như lúc ông từ đó ra, đáng thương, bất lực, nhưng dẫu sao cũng có một chút tiến bộ: Ông xô các y tá ra, "bình thản nói với họ, như thể nói lời cuối cùng: Đừng làm tôi giật mình, để cho tôi làm".

Chẳng phải vô cớ mà câu *để cho tôi làm* được in nghiêng trong câu cuối của cuốn sách: Nó là lời của nhân vật cũng như của chính tác giả.

THUẬN THIÊN

---

[1] Sinh 1937